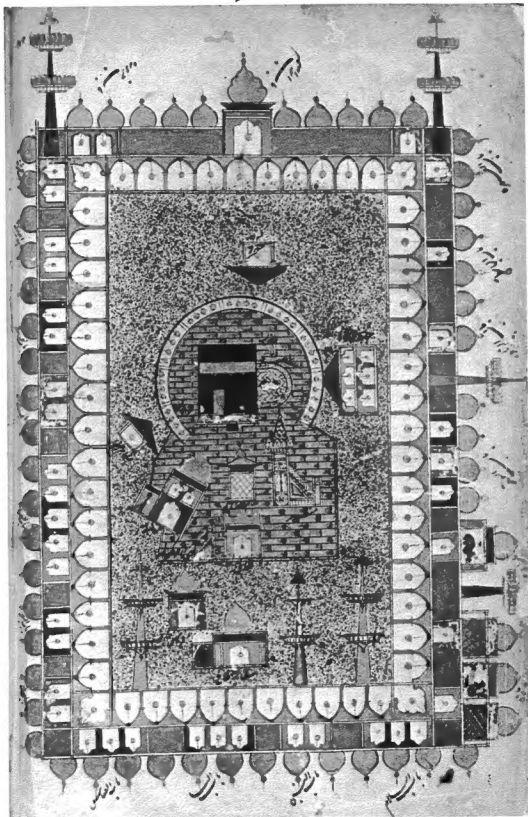


وَحْدَةُ الْقُرْآنِ سَامِي

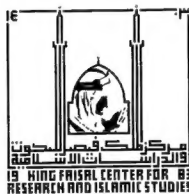


مَعْرِضٌ عَنْ الْقُرْآنِ لِسَامِي
بِقَاعَتِهِ الْقُرْآنِ لِسَامِي بِمَرْكَزِ الْمَلِكِ فَيْصَلِ الْبَيْتِ وَالْأَرْشَادِ الْإِسْلَامِيَّةِ
الشَّطْرَافِ ١٤٠٥

اهداءات 2002

مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الإسلامية
المصروفية

وَجَدَلَةُ الْفَلَاحِ سَلَامِي



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

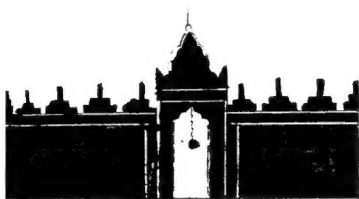
الْأَهْدَاءُ

لِأَحْيَاءَ ذِي كَرٍّ لِّشَهِيدٍ
الْمَلِكُ فَيَصِلُ بْنُ عَبْدِ الْعَزِيزِ
رَحِمَهُ اللَّهُ

حقوق النشر : مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية .
التصميم : وولتر فيرو

جميع الحقوق محفوظة ويحظر نقل أي جزء من هذه المطبوعة ، أو تخزينه في جهاز من أجهزة استعادة المعلومات ،
أو بثه في أي شكل وبأية وسيلة بدون إذن مسبق من الناشر .

وَحْدَةُ الْفَرَايِ سَلَامِيَّة



مَعْرُوضٌ عَنْ الْفَرَايِ سَلَامِيَّةِ
بِقَاعَتِ الْفَرَايِ سَلَامِيَّةِ بِمَرْكَزِ الْمَلِكِ فَيْصَلِ لِلْبَحْثِ وَالدراسَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ
السَّنَاءِ ١٤٠٥

تتميز الحضارة الاسلامية بشموليتها ووحدة مكوناتها كما تتميز بالثراء والاصالة في كل ما تطرقت اليه من علوم وثقافة وفنون . ولم ينهيا لأي حضارة أخرى ما نهيا لحضارة الاسلام من تعدد المجالات واتساع الرقعة الجغرافية والامتداد الزمني .

وقد انشئ مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية ليساهم في تجديد هذه الحضارة واعطاء صورة صادقة عنها سواء داخل بلاد الاسلام أو خارجها ، وذلك عن طريق البحوث والدراسات والندوات والمؤتمرات وكل ما يمكن أن يستخدم في نقل الثقافة والمعرفة لدى مجتمعات عالمنا المعاصر .

ولعل من توفيق الله أن يكون من أول نشاطات المركز إقامة هذا المعرض عن «وحدة الفن الاسلامي» ، واصدار هذا الكتاب المصور عن محتوياته .

فالمعرض بشموليته يمثل المجالات المتعددة لاهتمامات المركز وممارساته . وهو يفكرته وجوهه يمثل طموحات المركز في توحيد الفكر الاسلامي وجمع شمل المسلمين .

وغني عن القول ان إقامة مثل هذا المعرض واصدار مثل هذا الكتاب المصور يتطلب جهد عدد كبير من المتخصصين والعاملين ، فإلى كل هؤلاء أتوجه بالشكر الجزيل على كل ما قدموه ، وأخص بالذكر منهم :

- الدكتور أحمد بن عثمان التويجري مستشار الشؤون الأكاديمية بالمركز ، على إشرافه العام على المعرض ومساهمته في اختيار المواد وإشرافه على مراجعة وتصحيح النصوص العربية والانجليزية .

- الأمير بندر بن سعود مدير عام العلاقات العامة بمؤسسة الملك فيصل الخيرية ،

والاستاذ عبد الله الحسين مدير الشؤون الادارية والمالية بالمركز ،

والاستاذ ابراهيم الهدلق مدير مكتب المدير العام على مساهمتهم في تسهيل الاجراءات التنظيمية والادارية .

- مؤسسة أهوان ومديريها السيدين أوليفر ر . هور ، وديفيد أ . سلز بيرجر على إشرافها الفني على المعرض وتنسيق الاتصال بأصحاب القطع الخاصة .

- جميع الأفراد الذين تكرموا باعارة المركز بعض مقتنياتهم الفنية وخاصة السيدة سلمى السعيد على السماح لنا بعرض مجموعة زوجها نهاد السعيد لأول مرة في العالم العربي .

الدكتورة اسن أتيل : التي تكرمت بكتابة مقدمة هذا الكتاب .

السيد أولفر ر . هور على كتابته الشروح والتعليقات بمساعدة ديفيد أ . سلز بيرجر ، وماتيجه ريان ولبرت .

- شركة موبل على مساهمتها في الاخراج الفني للكتاب وخاصة السيد باترك ميل المدير العام لشركة موبل في

مدينة الرياض ، والسيدة سوزان ويدل يسي بقسم العلاقات العامة للشرق الأوسط ، والدكتور

ه . أدواردز . والسيد والتر فيرو ، والسيد ب . ج . جيتز ، والسيد رافلي أتبري .

وأخيراً أتوجه بالشكر إلى كل الشركات والمؤسسات والأفراد الذين ساهموا في دعم المعرض واخراج الكتاب .

سائلين الله عز وجل التوفيق للجميع والحمد لله من قبل ومن بعد .

الدكتور زيد عبد المحسن آل حسين

المدير العام

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية

المساهمون

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية

أهولاء الفقه الإسلامي - لندن

المرجع

سبيح أبو زيد كورني

سبيح سعودي (الرئيس)

الخطوط الجوية العربية السعودية

فيصل بن فهد السديري

جند العزيز العبد لله المستلخاف

بمحة شركاء العليان

المختويات

١١	القبول على منب السمو إلى الأبد بذكر الفيل بى جند العزة
١٣	الفرس ٥. أسى أسى
	الغلبات والشروع أولفزر ر. هور
١٩	جمل الخط والسخرية
٥٥	أولات الخطا طي -
٦١	العلم والنعمة
٨٩	العمارة والديكور
٩٩	العلم المعدي
١٢٩	الخزف
١٥٩	الزجاج
١٧٥	المنسوجات
١٨٩	العلم والمجهرات والمواد النفسية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وبعد ، ،

وفنونها ، وعظمة حضارتها وما قدمته للإنسانية في شق الميادين . كما يعكس بجلاله أن دعوة التضامن الإسلامي التي حل لواءها الملك فيصل رحمه الله لم تنبع من فراغ وإنما كانت مبنية على أسس ثابتة في تاريخ هذه الأمة وتراثها .

وغني عن القول أن مؤسسة الملك فيصل الخيرية بكل مكوناتها وما تحمله من مدلولات ومعانٍ دليل واضح على المكانة العالية التي تحتلها المملكة العربية السعودية وقيادتها الرشيدة في العالم الإسلامي والدور العظيم الذي تقوم به في ريادة المسلمين .

انني إذ أبارك إقامة هذا المعرض الكبير وإصدار هذا الكتاب المتميز ، لأتوجه بالشكر الجزيل والإمتنان العميق لصاحب الجلالة الملك فهد بن عبد العزيز وولي عهده الأمين اللذين أوليا مؤسسة الملك فيصل الخيرية الخاصة منذ انشائها .

كما أشكر كل من ساهم في دعم المعرض وساعد في إخراجه بهذه الصورة سائلاً المولى عز وجل أن يجعله عملاً نافعاً وأن يحقق الأمل المرجوة منه انه نعم المولى ونعم النصير ، والحمد لله رب العالمين .

مدير عام مؤسسة الملك فيصل
الخيرية

خالد الفيصل بن عبد العزيز

فقدما أنشئت مؤسسة الملك فيصل الخيرية في عام ١٣٩٦ هـ كان من أهم وأعظم أهدافها المساهمة في إحياء التراث الإسلامي ، وبعث الحضارة الإسلامية ، والعمل على كل ما فيه رفعة الاسلام ووحدة المسلمين تجسداً لطموحات وأمال الراحل الملك فيصل بن عبد العزيز رحمه الله ، وتحقيقاً لأمان كل أبناء الأمة العربية والإسلامية .

ومما قامت به المؤسسة لتحقيق هذه الأهداف العظيمة إنشاء مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية الذي خطط له لأن يكون واحداً من أهم مراكز البحوث والدراسات الإسلامية في العالم ، والذي يواكب افتتاحه إقامة هذا المعرض الفني الكبير عن وحدة الفن الإسلامي في قاعتي الفنون والمخطوطات الإسلامية التابعتين له .

والتأمل في مكونات المعرض يبصر أن له أبعاداً ثلاثة تلتقي حول جوهره الذي هو وحدة الفن الإسلامي . . فهناك أولاً بعد زمني حيث تمثل المواد المعروضة معظم فترات التاريخ الإسلامي . كما أن هناك بعداً مكانياً يتجسد في اتساع الرقعة الجغرافية التي تنتمي إليها المواد المعروضة والتي تمتد من أقصى القارة الهندية إلى أقصى الأندلس وشمال أفريقيا .

وأخيراً هناك بعد موضوعي حيث تمثل المواد المعروضة معظم مجالات الفن الإسلامي من خط وزخرفة وعمارة وصناعة ونسيج وما إلى ذلك .

وهذا التركيب المتميز للمعرض يشمله وتجاوزه بين بأجل الأساليب ووحدة هذه الأمة في عقيدتها وتاريخها وعلومها

لقد كانت وحدة الفن الاسلامي وتنوعه موضوع جدل جاذ بين العلماء والدارسين منذ أن استقرت من الناحية الرسمية دراسة الحضارة الاسلامية في معاهد التعليم الأكاديمية . وقد أدى هذا إلى خلاف وفروض . ولا حاجة بنا إلى القول بأن الأعمال الفنية التي انتجتها البلاد الاسلامية تكشف عن عدد من الخصائص والمعالج الثابتة ، كما تكشف عن تنوع اقليمي متميز وعن أساليب تنتمي لفترات زمنية معينة . وبما أن المناقشات - سواء لاثبات وحدة هذا الفن أو لتنوعه - تقوم في غالب الأمر على الخصائص المادية للأعمال الفنية وعلى زخرفتها السطحية - مثل ما عليها من نقوش أو زهور أو عناصر هندسية أو شكلية - فإنها تعتمد على الأمثلة التي اختيرت لتوضيح وجهي النظر المطروحة ، سواء ثبتت أم لم تثبت . والمناقشات المعروضة هنا لاثبات وحدة الفن الاسلامي سوف تنحو منحى مختلفاً لأنها سوف تكشف عن العوامل المشتركة التي وحدت بين التراث الفني الاسلامي ، بصرف النظر عن الفترة أو المنطقة التي ظهر فيها ، كما أنها سوف تقوم بتحليل المتطلبات الاجتماعية التي فرضها على الفنان . إنه منذ بداية العهد الاسلامي ظهرت أشكال فنية معينة واتجاهات جمالية كانت لها منزلة رفيعة بين المسلمين وكانت وثيقة الاتصال بهم على اختلاف أقطارهم وطبقاتهم الاجتماعية . وأهم خاصية عامة يمكن تمييزها مباشرة للفن الاسلامي وللمجتمع المسلم هي حبه وتقديره للخط . وتنبع هذا إصرار على استثمار الأعمال الفنية بأن تكون ذات موضوعات ورموز لها معنى ؛ وإصرار على أن تكون ذات تصميم دقيق ومتناسق .

وعلى الرغم من أن الاسلام قد التقى بحضارات ذات أنظمة سياسية واجتماعية متنوعة خلال فترات امتداده وانتشاره فإن المفهوم الجديد للعالم الذي تبلور مع مجيء النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) سرعان ما فرض خصائصه التي انفرد بها على جميع البلاد المفتوحة . ولم يكن تأثير الاسلام قائماً على السيطرة المادية بقدر ما كان قائماً على قوته الفكرية والثقافية وعلى علميته المتضمنة في تعاليمه ، وهذا ما يفسر سرعة انتشاره وقبوله . وهناك ظهرت بيئة جديدة كانت مهتمة اهتماماً عميقاً بالبحث عن المعرفة اللازمة لفهم ما في الكون من نظام وانسجام والتعبير عن إيمانها . وقد أدى هذا بالضرورة إلى التأثير في الفنون وتطورها . ففي خلال القرن الأول بعد وفاة النبي كُن الاسلام لغة فنية كانت بمثابة التعبير الذي انفرد به في وصف حضارته وقلبت هذه اللغة الفنية قبولاً واسعاً ابتداء من سهول أواسط آسيا إلى شواطئ المحيط الأطلنطي . ولم تستطع حضارة أن تنتشر في مثل هذه المساحة الواسعة وفي مثل هذا الوقت القصير ، موحلة سكان هذه المناطق ذوي الأصول العرقية واللغوية المختلفة اختلافًا واسماً تحت عقيدة واحدة ولغة واحدة وتعبير فني واحد .

وكان العامل الموحد الأقوى الذي يأتي بعد العقيدة هو اللغة العربية ، تلك اللغة التي اختارها الخالق لتكون الوسيلة التي يتصل بها النبي بالإنسانية ويلبغها رسالته . إن هذه اللغة لم تكن لساناً فقط بل كانت كذلك اللغة التي نزل بها الكتاب المقدس وكتب بها حفظ تعاليمه ، ولكي تسمو في فن الكتابة ، وتكتب القرآن بأكثر يد ممكنة من حيث الجمال والناقة أصبحت عملاً دينياً ، وتطور الخط وظهر على أنه أنبل الفنون جميعاً .

وأهمية الخط في الحضارة الاسلامية لا يمكن أن تكون أهمية مبالغ فيها ، ذلك أن هذا الشكل من الفن قد احتفظ عبر القرون بأعلى المستويات الجمالية والفنية ، ومن الممكن اعتباره التراث الوحيد الذي استمر في أن يكون مطلباً للمسلمين يمارسونه في كل المناطق والعصور الاسلامية . وقد انعكس هذا الحب والتقدير للكلمة المكتوبة في الاحترام الذي منح للخطاط الذي كان دائماً أعلى الفنانين أجراً وأكثرهم طلباً من قبل الناس . ويظهر اسم الخطاط في الشارات والمخطوطات في الوقت الذي يختفي فيه أسماء الفنانين الآخرين عادة ، كما يوجد توقيعهم غالباً على عينات من الخطوط الموجودة في طوابع الملوك . وعلى العكس من الرسامين والخزافين وفناني الأعمال المعدنية وغيرهم من الفنانين الذين لا نعرف عنهم إلا القليل نجد المقالات الضخمة قد كتبت عن الخطاطين ، مناقشة أساليبهم ومتحدثة بتفصيل عن حياتهم وتدريبهم وكذلك عن أساتذتهم وتلاميذهم . ولقد زاول السلاطين والشاهات ورجال السياسة ذوو النفوذ فن الخط ومارسوه كذلك وقضوا سنوات مع الأساتذة المشهورين لكي يجودوا من أساليبهم في الكتابة . ولقد قاموا بنسخ القرآن وكتابة بعض آياته على أوراق منفصلة أوردعوها مفتاحهم أو وضعوها في براوير وعلقوها على الحوائط ، وكانوا في كل ذلك يتبعون أسلوب الخطاطين ، ويقلدون نماذجهم .

ولقد كان للحب العظيم الذي بدا في نسخ القرآن أثر ظل لفترة طويلة على التراث الفني في الاسلام . ونشأ عن الالهية التي كانت تمنح للمخطوطات الدينية احترام وتقدير للكاتب التي كانت تتناول العلوم أو التاريخ أو الأدب . كما تطور إنتاج الكتاب إلى شكل فني معقد تطلب خبرة الحرفاء المتخصصين بما في ذلك الذين كانوا يصنعون الورق ويتجون الحبر والصناعات والأقلام وغير ذلك من أدوات الكتابة ، والذين يقومون بتجليد الكتب بالجلد والذين أنتجوا أغلفة للمخطوطات مطبوعة بالذهب بشكل دقيق وأنيق ، والخطاطون الذين تخصصوا في الكتابة بأساليب متنوعة ، والمزخرفون الذين صمموا ونفذوا البدايات والنهايات وعناوين الفصول والزخارف الهامشية ، ثم الرسامون الذين رسموا شروحا وتوضيحات صاحبت الآيات القرآنية والكتب الأخرى .

وأصبح تأسيس المكتبات ودعم المراسم التي كانت تزود هذه المؤسسات بالمخطوطات من مميزات حياة الأمراء ومن متطلبات الحكام الكبار ومستلزماتهم . وكانت المخطوطات تقتنى إما باختيارها مما هو موجود أو بشرائها من العلماء والمؤرخين والشعراء الذين كانوا يتجمعون في بلاط الملوك والأمراء .

وتوزيع العمل على العاملين الذين اشتغلوا بصناعة الكتب المبكرة ، وبناء الاستوديوهات أمور علينا أن نحددها ، ولكن كان من الواضح أن كل الحكام - كباراً كانوا أم صغاراً - طمحووا في أن يتبنوا الفن وأن يكونوا من رعاته وأن يدرسوا إنتاج المخطوطات ذات التكاليف الباهظة . وكانت الكتب من أعمال الفن التي يعتز بها وحظى متبجوها باحترام كبير ، وكان كل ذلك شاهداً بالمستوى الثقافي الذي وجد في المجتمعات الاسلامية الأولى .

وكان الحب المتضمن في نسخ وكتابة القرآن الكريم واضحاً في النسخ الأولى له التي ترجع إلى القرن الثاني والثالث الهجري (الثامن والتاسع الميلادي) . وحتى البسطاء والأميون كانوا يؤخذون بالابحار والأنساب اللذين يمثلان بشكل دقيق في الخط . وعلى الرغم من أن كلا من الخط الكوفي - وهو خط قائم على الزوايا - وخط النسخ - المتصل ببعضه بعض - كانا معروفين في عصور ما قبل الاسلام ، فإن الخطاطين المسلمين الأول اختاروا النوع الأول وحولوه إلى خط ملكي (٦-٦٠) واستمر الخط الكوفي يستخدم في الكتابة عبر التاريخ الاسلامي ، حتى في الأوقات التي أصبحت فيها أنواع من الخط المتصل - مثل الثلث - أكثر شهرة . وقد استعمل هذا النوع الأخير في كتابة أصل الكتاب ، أما الخط الكوفي - وهو أول خط اسلامي يستخدم في كتابة القرآن - فقد ظل دائماً يحفظاً بقيمته ومكانته ، كما ظل يختار لكتابة العناوين ورؤوس الفصول .

وتطور الخط المتصلة حروفه بعضها ببعض إلى عدد من الفروع التي تطورت بدورها إلى فروع أصغر وذلك بعد القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ، وأصبح كثير من الخطاطين خبراء في عدد من أساليب المختلفة . وقام بتحديد ستة أنواع متميزة من ذلك الخط المتصل وياقوت المستعصمي « (الذي توفي عام ٦٩٩ هـ / ١٢٩٩ م) والذي استعمله الخلفاء العباسيون ببغداد وأنتج أعمالاً أسطورية لا تزال تحظى باحترام عشاق الخط الاسلامي (١٦ و ١٧) . وقام بتنقيح قوانينه عالم آخر بارز في هذا الحقل هو الشيخ حمد الله (٨٤٠-٩٢٧ هـ / ١٤٢٦-١٥٢٠ م) معلم السلطان العثماني «بايزيد الثاني» (٢٢٦) . ومن المبتكرين المشهورين «مير علي التبريزي» الذي يرجع إليه الفضل في ابتكار نوع «النسخ» وذلك في القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) ، و «أحمد قره حضاري» (٧٨٣-٩٦٤ هـ / ١٤٦٨-١٥٥٦ م) الذي كان فنان البلاط العثماني والذي كان لا يزال خطاه الكوفي والثلث يفتقدان من قبل الكثير (٢٤) ، و «مير علي هيرات» فنان القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) الذي ارتفع بالخط النستعليق في كتابة آيات على صفحات مفردة والذي خلف كثيراً من الكتابات حتى أنه ليصعب أن نجد مقتنى ملكياً خالياً من عمله الرائع ، ثم الأستاذ التركي الكبير «حافظ عثمان» (١٠٥٢-١١١٠ هـ / ١٦٤٢-١٦٩٨ م) الذي أصبحت نسخه للقرآن النسخ الأولى التي تطبع بشكل مطابق للأصل في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) .

وازدهر فن الخط عبر تاريخ الاسلام ، وكان يعتره بصفة خاصة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجري (الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي) . واستمر الخط - باعتباره تعبيراً فنياً متميزاً عن العقيدة الاسلامية - في تمتعه بالاحترام والتقدير الخاصين في المجتمع المسلم .

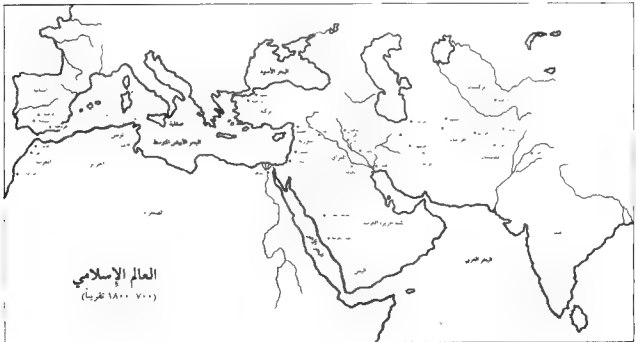
وكان رعاة هذا الفن وعشاقه - أغنياء كانوا أم فقراء ، ملوكاً أو عامة - يتعاونون مجلديات ضخمة مستقلة بذاتها أو صفحات مفردة كتبها الفنانون الذين يعجبون بهم . وقد أدى الاهتمام المستمر بالتراث ولبانواحي الجمالية في الخط إلى تنشيط هذا الشكل من الفن وجعله حياً دائماً ومتجدداً وحفظه من الضعف ومساعدته في أن يحفظ

بمستوياته القوية التي لا عيب فيها . وتطلب هؤلاء الرعاة امتيازاً ونوعية عالية ، وارتفع الخطاطون إلى هذا المستوى من التحدي بشكل يدعو إلى الإعجاب . وبالإضافة إلى استخدام الخط في كتابة المخطوطات فإنه كان يعتبر جزءاً متكاملًا من فنون أخرى ، كما كان يستخدم كمعصر زخرفي ووسيلة لنقل الرسائل . وتشير حصيلة أشغال المعادن والحرف والمنسوجات والزجاج التي ترجع إلى سنوات تأسيس الإسلام إلى أثر هذا الفن الكتابي . فالنماذج الأولى من الأشغال المعدنية مزينة بزخارف تحمل سلسلة من التيمات الطيبة أو العبارات الدينية (٨٣ ، ٨٩) . وتوجد نفس الأفكار في أنواع الحرف المعاصرة ، وخصوصاً تلك التي كانت من إنتاج القرنين الثالث والرابع الهجري (التاسع والعاشر الميلادي) في شمال شرق إيران والعراق (١٠٧) ، (١٠٩ ، ١١٤) . والجمل العربية كانت تهب «الصحة» أو «الغنى» أو «القوة» أو «النعم» إلى مالك هذه الأعمال الفني» أو تنصحه بأن «يتق بالله» أو تنضم عدداً من المواعظ البليغة والحكم المفيدة . وكانت محتوياتها هادية ومرشدة وتعكس رغبة حماة هذه الأعمال ورعايتها في أن يستخدموها استخداماً يومياً وهي مزينة بهذه الجمل والعبارات التي تمثل قيم وأخلاق المجتمع (٨٥ ، ٨٨ ، ٩٣) .

وأصبحت الزخارف في أشكالها المتنوعة أكثر الخصائص المميزة في لغة الأعمال الفنية التي ظهرت بين القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) والقرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) . والمعلومات التي تحملها هذه الزخارف يمكن أن تكون على جانب كبير من الفائدة في معرفة أنواع الرعاية والحماية لهذا الفن وفي تمييز أسماء من يملكون هذه الأعمال وأسماء الفنانين الذين أبدعوها وفي معرفة التتابع الزمني للتعبير الفني .

والخاصية الملازمة الثانية التي تميز الفن الإسلامي هي الميل إلى تزيين العمل الفني بموضوعات وأفكار ورموز مقبولة قبولاً عاماً ، وفي ذلك إعلاء لقيمتها الذاتية . فبالإضافة إلى الرسائل المكتوبة التي نأشئها قبل ذلك ، استخدم الفنانون قدراً كبيراً من العناصر والأفكار الفنية التي كان مقتنو هذه الأعمال يدركونها ويفهمونها بشكل مباشر .

وخلال سنوات تأسيس الفن الإسلامي اعتمد الفنانون على التراث الموجود وزودوا عشاق الفن بأعمال فنية مزينة بموضوعات وأفكار مألوفة . وكانت تقوم هذه على الفنون الرومانية والبيزنطية والقبطية التي كانت توجد في شرق البحر الأبيض المتوسط ، وكذلك كانت تقوم على التراث الساساني في العراق وإيران ، وإلى حد ما على تراث وسط آسيا في الهند والصين . وسرعان ما انتقلت هذه الأنواع من التراث واندجمت في موضوعات إسلامية جديدة ساعدت الفنانين على أن يكونوا لغة زخرفية موسعة .



وتتمثل انسجام هذا الكون واتساقه وحياته وحركته الدائمة في زخارف زهرية منسقة بشكل رقيق حاملة زهوراً طبيعية بديعة . وكانت هذه الزخارف تتجاوز الحدود المادية للوحدات ويركب بعضها فوق بعض . وتحلق بذلك لدى ناظرها شعوراً باللاهائية في المكان والعمق .

وتبدو هذه الفكرة في زخرفة المخطوطات وفي زخرفة المباني وفي كل الفنون الإسلامية تقريباً . وكانت بعض الأعمال الفنية تزخرف بعدد كبير من الأزهار والأشجار الزهرية التي تمثل مفهوم النمام والكمال والربيع الدائم ، كما يرى ذلك في عدد من أعمال الفخار التركية في القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) (١٢٩-١٣١) . وكانت أعمال فنية أخرى تمثل عنصراً واحداً فقط ، غالباً ما يكون برعم اللوتس المركب والذي كان يعتبر صورة مجردة لنفس الفكرة .

وكانت الموضوعات الملكية أكثر وضوحاً في التعبير ، كما كانت ترسم مشاركة الأمراء في مثل هذه الأنشطة : الموائد ، والصيد ، وألعاب البول ، والمعارك (٩٠) . وكانت الأعمال الفنية التي ظهرت فيها بين القرنين السادس والثامن الهجري (الثاني عشر والرابع عشر الميلادي) تؤثر الموضوعات والأنشطة الأميرية بصفة خاصة . ومن المرجح أن تكون نماذج الزخرفة أو القصص المختارة التي ظهرت على الأبنية المعدنية وعلى الفخار والزجاج والمعادن وعلى الفنون الأخرى قد أخذت من زخارف الكتابة حيث قام الرسامون برسم ملوك التاريخ وهم يمارسون هذه الأعمال والأنشطة الفنية ، وعندما انتقلت هذه القصص من الكتابات النصية إلى القطع الفنية كالأواني المطلية والأواني النحاسية فإنها أصبحت رموزاً لأشياء جيدة في الأرض والحياة المتصلة بها . وكان مقتنى هذه الأعمال الفنية مسؤولين بشكل واضح لامتلاكهم لها وخاصة أنها كانت تضم عبارات سارة وبمشرة بالخير كما سعى هؤلاء إلى أن يحيطوا أنفسهم بتلك الأعمال الفنية التي كانت تدرس معانيها وتعمل وتناقش ويتم المشاركة فيها . كما أنهم فهموا كذلك أن هذه العناصر المفردة كأسد أو نسر يهاجم فريسته لم تصور فقط الملوك وهم يتغلبون على أعدائهم ، ولكنها كانت ترمز كذلك إلى انتصار الخير على الشر ، وانتصار الإيمان على الكفر (١٥٧) .

وكانت المجتمعات الإسلامية معنية عناية كبيرة بعلم الفلك ، يشهد بذلك العدد الكبير من الأدوات والأجهزة التي خصصت لهذا الموضوع . وكان الاعتقاد أن الأجرام السماوية عبارة عن جزء متكامل من عالم الإنسان ، لذلك لم يكن غريباً أن نجد رسوماً مصورة لمجموعات الكواكب (٨٧) . وشير الهلال والنجم - المثلثان اليوم في أعلام العديد من الدول الإسلامية - إلى استمرار هذا التقليد .

والخاصية الموحدة الثالثة ، وهي وجود التصميم المتناسق والدقيق ، خاصة تميز كذلك بشكل مباشر الفن الإسلامي . وسواء أكان العمل الفني واجهات مباني ، أو طبقاً من الخزف ، أو إناء من النحاس مطلياً بالفضة ، وسواء كان هذا العمل الفني من إنتاج سنوات تأسيس الفن الإسلامي أو تم إنتاجه تحت تأثير التراث الأوروبي في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) ، فإن التصميم الحاوي لهذا العمل يحمل جمال الطابع الإسلامي في التصميم . ذلك أن السلوك كانت تقسم إلى وحدات متناسقة أو إلى مناطق ذات نسب محددة . وكانت هذه المناطق تملأ في هذا الوقت بموضوعات أصلية وأخرى ثانوية ، كما كانت عناصر معينة تتكرر أو تتأكد ، مكونة بذلك تاليفاً دقيقاً متوازناً . ولم يكن التصميم الرسمي في زخرفة القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) مختلفاً عن ذلك الذي استخدم في كتابات القرن الرابع عشر الهجري (العشرين الميلادي) . وقد تختلف عناصر الزخرفة ونسب التقسيمات ، غير أنها كلها كانت تخضع لنفس معايير الجمال .

وحق عندما انتهت فكرة التماثل والغيت من التصميم ، فإنه من الواضح رؤية محاولة تحقيق النسق والتوازن بين العناصر التي يتكون منها الشكل . ومن حين لآخر كان التوازن يتم من خلال الصورة والسلبية و «الإيجابية» لنفس الموضوع . ويمكن ملاحظة هذا في حالة العديد من الأطباق الخزفية التركية التي ظهرت في القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) حيث كانت الزخرفة بالأزهار باللون الأزرق المخضر على اللون الأبيض داخل الطبق ، بينما دهنت الأرضية بخارجة باللون الأزرق ، مع الاحتفاظ بنفس الزخرفة باللون الأبيض ، وهو لون الجسم أو قوام الطبق . هذه الثنائية في التصميم التي تؤكد كلا من الحلقية والامامية استخدمت استخداماً كثيراً . وقد حظيت الموضوعات الأساسية والثانوية باهتمام متساو ، وكان تقدم أحدهما أو تهميره يعتمد على نظرة الناظر . وكان الفنان يحقق هذا الاهتمام الحي بالسطح بكل من العناصر الشكلية للتصميم والتأثيرات اللونية . ومثال ذلك أن الزخرفة الزهرية بنباتات طبيعية مزهرة مركبة فوق بعضها على شكل أوراق مقسمة بغضون قد تبدو عند النظرة الأولى أنها فوق الأخيرة ، ولكن عند الفحص الدقيق يكشف

الناظر أن بعض الأوراق المقسمة نصفين موضوعة على قمة الأزهار . وبذلك توجد نوعاً من الغموض والعلاقات المكانية . وفي أعمال فنية أخرى ؛ تصبغ الخلفية بصبغة لامعة تعمل على إبراز وإخفاء ما هو مفروض منطقياً أن يكون الموضوع الرئيسي . وقد تغمر أجزاء الرسم الاطار المرسوم ببنائية وتتجاوزها إلى الهوامش ؛ وقد تكون عناصر معينة من الجراءة بحيث تتخطى النص وتنمو بقوة بين الآيات . وغالباً ما لا ينظر إلى الحدود المادية ، ولا يبدو إلا تكوين مصغر لكل التصميم يمكن ادراكه في اطار العمل الفني (٧٧) . وهذه الخاصية تلاحظ بشكل خاص في السجاد حيث تنطلق الحدود على الجوانب الأربعة عبر التكوين الفني وتغلق جزءاً منه فقط (١٥٧) . ويدرك المرء أن التصميم يستمر بدون نهاية في بعدين وحتى في ثلاثة أبعاد ، ولم يرسم هنا إلا جزء واحد فقط أو مجرد رمز للكل .

ويدل امتداد التصميم وتجاوزه الحدود المادية للعمل الفني على أننا نتعامل مع نفس المفهوم الموجود . فالتصاميم الإشعاعية ، أي التمثيل البصري لانسجام الكون ونظامه ، ووجوده اللانهائي المعقد والذي يشاهده الناظر هو جزء يتحد معه ويكون جزءاً منه .

ويعكس الفنانون المسلمون المستويات الخلقية للمجتمع المسلم واندماجه الكلي في التمثيل الإلهي للعالم المادي . وكان الاهتمام الأول للفنان أن يقدم عملاً فنياً يتطوي على رسائل داخلية ذاتية يمكن تفسيرها على عدة مستويات . وكان أبسط مستوى هو تقدير وتذوق الخصائص الجمالية والفنية للأعمال الفنية . وكانت هذه الأعمال قد صممت تصميمياً جليلاً وأخرجت اخراجاً رائعاً ، كما كانت تحمل موضوعات ذات معنى يسهل ادراكها لمن يقتنيها . وحملت بعض هذه الموضوعات والرموز التبريكات والأمانى الطيبة مع الطلائع الواقية . وهذه الموضوعات والرموز ذاتها أمكن تفسيرها بطريقة أحسن وأدق من قبل المجتمعات المثقفة : إنها مثلت شمولية هذا الكون وكنيته ونظامه وانسجامه وتناسقه وجماله .

إن وحدة الفن الإسلامي قد ظهرت جلية في ذلك الوقت في استخدام الخط وفي الرمزية وفي التصميم المتسق ، وكلها صور بصرية تعبر عن الايمان والعقيدة أضفيت على الأشياء التي يستخدمها المسلم كل يوم .



ط من الدن
كرو وناو
حاحل ال

لحب ورو ههم
ناحو ذ ههم
مزاله لاهم

كاد د
مهلك ال
حاحل ال
كاد د
كاد د
كاد د

١ رق على وجهيه نص قرآني

يحمل سند وقف الماجور

سورية ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)

بالخبر والألوان على رق

حجم الصفحة : ١٢,٣ سم × ١٩ سم

النص : سورة آل عمران ، الآيتان ٤٩-٥٠

تُحمل الصفحتان المصورتان هنا ثلاثة سطور بمجداد بني بالخط الكوفي ، مع علامات تشكيل بالمداد الأحمر . وتتلويان على أهمية خاصة لدراسة المخطوطات القرآنية الأولى بسبب عبارة وقف على طول الهامش العلوي . وكان الواهب ، الماجور ، وإلي دمشق في عهد الخليفة المعتمد العباسي ، بين ٢٥٥ و ٢٦٤ هـ (٨٦٩ و ٨٧٧ م) . وهذا يفيد ضمناً أن هذا المصحف نسخ في أواخر القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ، ويحتمل أن يكون ذلك في دمشق . ويمكن تشبيه خطه بخط مصحف قديم آخر يضم سند وقف من قبل عبد المنعم بن أحمد ومؤرخ في سنة ٢٩٨ هـ (٩١١ م) في دمشق (مكتبة تشستر بيتي ، في دبلن ، رقم المخطوط ١٤٢١) .

٢ صفحة من القرآن الكريم

العراق أو شمال افريقيا ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)

بالخبر وتلوين على رق

حجم الصفحة : ٢٢,٥ سم × ٣٢,٥ سم

النص : سورة القصص ، من وسط الآية ٥٨ - إلى وسط الآية ٥٩ .

تُحمل هذه الصفحة خمسة سطور بالخط الكوفي ، بمجداد بني داكن ، مع علامات تشكيل بالألوان الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر والبني ، وحقق الخطاط أروع الانتقان والجمال في خطه ، فأكسب الصفحة طابعاً أخاذاً حقاً .

لا جرم و کوفه ای
لا کلمه و لا کلمه
سفی و سفی و سفی
سفی و سفی و سفی
سفی و سفی و سفی

[illegible]

٣ صفحة من القرآن الكريم

العراق أو شمال أفريقيا ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)
بالحرير والتلوين والتذهيب على رق
حجم الصفحة : ١٢,٧ سم × ٢٠ سم

النص : سورة هود ، من وسط الآية ١٠٤ إلى وسط الآية ١٠٨

تضم هذه الصفحة خمسة سطور بالخط الكوفي بمداد بني ، مع زخارف زهرية مذهبة لتزيين الآيات .
علامات التشكيل مصورة بنقطة ملونة وشرط بنية دقيقة ، مثل النموذج السابق . إلا أن خطاط هذه
الصفحة ضغط النص وضيق مدى الحروف المفردة ما أمكن . ومن هنا تثير هذه الصفحة انطباعات مابيناً
تماماً لرقم ٢ .

٤ فقرة من القرآن الكريم

إيران ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)

حرير ولون وتذهيب على رق
حجم الصفحة : ١٢,٢ سم × ١٨,٧ سم

النص : سورة الواقعة ، الآية ٦ - سورة الحشر ، الآية ١٦ .

توجد ١٢ ورقة مكتوبة بخط كوفي أنيق ، بحبر بني ، وتضم كل صفحة ١٤ سطراً ، مع تشكيل بالأحمر
والأخضر . وكتبت أسبأ ثلاث سور بالذهب . يتطوي القسم على أهمية تاريخية عظيمة لأن آخر ورقة
تحمل كتابات واختاماً تبين أن هذا المصحف اطلع عليه عدد من الحكام وكبار رجالات الدولة .
الورقة ١٢ أ - ١ - ختم عليه عبارة «الملك لله ، ٧٦٢» (١٣٦٠-١٣٦١ م) .

٢ - كتابة بخط الشاه اسماعيل (٩٠٦-٩٣١ هـ / ١٥٠١-١٥٢٤ م) أول حكام
الأسرة الصفوية . « اسماعيل الموسوي الحسيني الصفوي عبادور خان ،
تشرف بمطالعة هذا المصحف الشريف النفيس سنة ٩١٧ هـ »
(١٥١١/١٥١٢ م) .

الورقة ١٢ ب ١ - كتابة بخط الشاه طهماسب ، الحاكم الثاني من الأسرة الصفوية
(٩٣٠-٩٨٤ هـ / ١٥٢٤/١٥٧٦ م) « نظر بواسطة عبد الحكيم
في رجب ٩٧١ هـ حسب إرادة عظمت (فبراير ١٥٦٤) .

٢ - كتابة بخط الشاه عباس الأول ، خامس الملوك الصفويين
(٩٩٦-١٠٣٩ هـ / ١٥٨٨-١٦٢٩ م) « نظر بواسطة الله وردي خان في بيت . . .
حسب إرادة عظمت » (كان الله وردي خان وزير الشاه عباس) .

٣ - كتابة بخط الشاه سليمان الأول ، ثامن الملوك الصفويين
(١٠٧٦-١١٠٦ هـ / ١٦٩٤/١٦٦٦ م) .
« سليمان الصفوي الحسيني الموسوي المبهادور خان ، تشرف بمطالعة
هذا المصحف النفيس الشريف » .

٤ - خمسة أختام أحدها مكتوب عليه « خاتمة زاده شاه جهان ١٠٣٧ » (١٦٢٨ م) .

يذكر آخر سطر من المخطوط أنه كتبه الحسن بن علي . ومع أن العلماء يشكون في هذه النسبة إلى حفيد
الرسول (ص) فقد قبلت بوضوح طيلة قرون وعومل المخطوط كأثر ثمين لا يقدر بمال .

[illegible]

٥ نص قرآني على رق من وجهين

شمال افريقيا ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)

رق ذهبي ، فضي على زرقه

حجم الصفحة : ٣١ سم × ٤١ سم

النص : سورة الشورى ، منتصف الآية ١٠-٢٣

يضم كل وجه ١٥ سطراً بالخط الكوفي المذهب ، مع وريادات فضية (مؤكسدة) لنهايات الآيات .
مداليات فضية على الحاشية تدل على اقسام ٢٠ آية .

هاتان الصفحتان الرائعتان مأخوذتان من مصحف يظن أن الخليفة المأمون العباسي أمر بإهدائه إلى مسجد «المشهد الكبير» . ومعظم المخطوط محفوظ اليوم في المكتبة الوطنية بتونس العاصمة ، وإن ألت عدة ورقات متفرقة إلى حوزة العلامة والجامع النابه ف . ر . مارتن في أوائل هذا القرن ، وهي الآن متناثرة في شتى المتاحف والمجموعات الشخصية . وهذا مثال غير عادي لأنه رق أجيد حفظه ويضم نصاً متصلاً على كلا وجهيه .

٦ رق على وجهيه نص قرآني

شمال افريقيا ، القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)

بالحرير والألوان على رق

حجم الصفحة : ٢٨ سم × ٣٩ سم

النص : سورة الأحزاب ، الآية ٢٥ - منتصف الآية ٣٥

يضم كل وجه ١٥ سطراً بخط كوفي دقيق واضح ، بحبر بني داكن ، مع علامات تشكيل حر وخضر وبنية . يمكن العثور على خط شديد الشبه بهذا من مخطوط بمكتبة تشستر بيتي ، دبلن (المخطوط ١٤٠١)
تضم كل صفحة منه ١٣ سطراً (أنظر : M. Lings, The Quranic Art of Calligraphy and Illumination, لندن ، ١٩٧٦ م ، ص ٦) .

٧ صفحة مواجهة ملونة من مصحف

شمال افريقيا ، القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)

ألوان وتذهيب على رق

حجم الصفحة : ١١ سم × ٢٠ سم

كانت القروان من أهم مراكز تدوين المصاحف في بواكير العصر الاسلامي . وهذه الصيغة الأفقية نموذجية مثل تصميم السجاد الهندسي (أنظر : M. Jenkins, Islamic Art in the Kuwait National Museum ، مجموعة الصباح ، تحرير م . جنكينز ، لندن ، ١٩٨٣ م ، صورة الغلاف) . وهذه الصفحة مزخرفة بالألوان الذهبي والبني والأزرق في تصميم محاط بإطار ، وموصل بها شريط ربط ورق خال ترك احتياطياً . وعلى الجانب الآخر من الصفحة حد ذهبي كريمي النمط يضم مجالا شبكياً معينا مع نبات ثلاثي الأوراق احتياطياً داخل كل معين ، ونخيلة كبيرة في الحافة .

[illegible][illegible]

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَمِنْ خِصَالِهِ أَنْ يَكُونَ عَلَى خَدَّيْهِ خَدِيدَانِ يَتَوَلَّى بِهِمَا خَدَّيْهِمَا لِيَكُونَ فِيهِمَا مِثْلُ النَّارِ يَصْرِفُ عَنْ وُجْهِهِمَا

[illegible]

٨ صفحة من مصحف

إيران ، القرن الثالث - الرابع الهجري (التاسع - العاشر الميلادي)
حبر وتلوين على رق
حجم الصفحة : ٣, ٢٠ سم × ١٣, ٢ سم
النص : سورة البقرة ، الآيات ١٨٥-١٨٧

تضم هذه الصفحة ستة سطور بالكوفي بمداد بني ، مع علامات تشكيل بالأحمر والبني ، وتُعزى على سبيل الاحتمال إلى إيران بسبب الشرط الماثلة نوعاً ما والشكل المثلث لبعض رؤوس الحروف . ويمكن رؤية هذه السمات في مجموعة خطوط يطلق عليها مجعاً اسم الكوفية الشرقية ، وتنسب عامة إلى الجزء الإيراني من العالم الإسلامي . وكثير من هذه الأمثلة الأخرى صفحات رأسية التوجيه ثابتة التواريخ من منتصف القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) إلى القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) . إلا أن هذا المثال مصنوع على رق ويحتفظ بالصيغة الأفقية المرتبطة بمعهد أسبق .

٩ صفحة من مصحف

العراق أو إيران ، القرن الثالث - الرابع الهجري (التاسع - العاشر الميلادي)
بالحبر واللون وتذهيب على رق
حجم الصفحة : ١, ٢٥ سم × ٢١ سم
النص : سورة التوبة ، الآيات ٢٦-٣٣

تضم هذه الصفحة ثمانية سطور مكتوبة ، مع دوائر ذهبية لنهايات الآيات . وبين قرص أكبر أحمر وذهبي أقساماً من ١٠ آيات ، وعلامات التشكيل حمراء وخضراء وبنية . يوحي الارتفاع غير المنتظم والشكل المتغير للحروف المفردة بأن الكتابة لم تصل إلى النضج الأسلوب .

١٠ كتاب الموطأ

نسخة عبيد الله بن سعيد الوراق

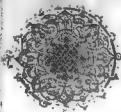
اسبانيا ، رجب ٣٩١ هـ / يونيو ١٠٠١ م
بالحبر على رق
حجم الصفحة : ٢, ٢٧ سم × ٢٢ سم

يضم المخطوط ٧٨ ورقة على كل صفحة منها ١٧ سطراً بخط مغربي جميل بمداد بني . تبرز العناوين بحروف أكبر ، وتوجد ملاحظات هامشية كثيرة في كل المخطوط . ويؤرخ قيد المالك هو أبو محمد عبد الله بن عبد العزيز في ٤٨٠ هـ (١٠٨٧/١٠٨٨ م) .

النص كتاب في الشريعة جمعه أتباع الفقيه العظيم الإمام مالك بن أنس (٩٠-١٧٩ هـ / ٧٠٨-٧٩٥ م) . جمعه أولاً يحيى بن يحيى قاطر المصمودي (توفي سنة ٢٣٤ هـ / ٨٤٨ م) . ولا يستغرب العثور على أقدم مخطوطات معروفة لكتاب الموطأ في المغرب حيث بلغ الفقه المالكي أوج نفوذه . وتوجد أقدم نسخة معروفة ، وتاريخها ٢٧٧ هـ (٨٩٠ م) في مكتبة تيشتريني بدبلن ، وهي أيضاً بخط مغربي حسن . ويظهر أن هذا المخطوط هو ثاني نسخة مؤرخة قديماً . وتحتفظ المكتبة العامة في الرباط بمخطوط آخر ، بلا تاريخ . ولكنه ينسب إلى القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) (مخطوط ٨٤٠) .



وَأَمَّا السَّابِقُ فَلَاحُ تَنْمُرُ
وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الْمُتَشَبِّهِ لَكَ صَدْرُكَ
وَوَدَّعَيْنَا عَنَّا وَزَلْ

الَّذِي أَنْقَضَ كَقَمْرٍ

اسبانيا، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)

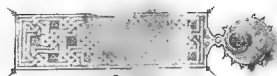
بالخبر والألوان والتذهيب على رق

حجم الصفحة : ٢٧ × ٢٧ سم

النص : سورة الانفطار ، الآية ١٦ - سورة الزلزلة الآية ٨ .

هذا المخطوط المقسم النادر يضم ٣٠ ورقة تضم كل منها سبعة سطور من خط مغربي . علامات التشكيل صغر وخضر وزرق وحمى ولزوردية . أسماء سبع عشرة سورة (الأوراق ١١ ، ١٥ ، ٧ ، ١٠ ، ١١ ، ١٣ ، ١٥ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٠) مكتوبة بخط كوفي ذهبي مبين بقوة ، وتحلى أيضا بمداليات مضاءة تبرز إلى الحافة . ندل عقد ذهبية على نهاية كل آية ، وتبين أقراص متوجة الآيات الخماسية ، وتدل مداليات مطرزة على الآيات العشرية .

بلغ هذا الخط الجميل السلس غاية غموة في إسبانيا والمغرب في أواخر القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) ، وكان الأسلوب المتصل الأوحى المولد من الكوفي مباشرة . ويقول ابن خلدون إن طلبه الخط في تلك المنطقة كانوا يتعلمون بكتابة كلمات كاملة عوضا عن تكرار حروف منفصلة كما كان يتعلم أتباعهم في أجزاء أخرى من العالم الاسلامي . وأروع مثل باق على هذا الأسلوب مصحف متحف الفنون التركية والاسلامية في استانبول ، رقم ٣٦٠ (أنظر : M. Lings, The Quranic Art of Calligraphy and Illumination ، لندن ١٩٧٦ م ، ص ٩٨) .



قُلُوا إِنَّمَا قَرَّبْنَا إِلَيْهِمْ
 الْمَلَكُوتَ وَكَانَ مِنْهُمْ
 الْمُؤَقَّدُونَ فَحَسْرَةً عَلَيْهِمْ

كُلِّ شَيْءٍ فَلَا مَأْوَ
 كَانُوا يَوْمَئِذٍ إِلَّا
 أَنْ يَسْأَلَ اللَّهَ وَلَكِنْ
 أَكْثَرُهُمْ يَعْجَلُونَ
 وَكَأَنَّمَا جَعَلْنَا

أَمْثَلُ الْإِنْسَانِ أَوْ رُسُلِهِ
 وَكَأَيُّ قَوْمٍ يَوْمَئِذٍ
 بِمَا صَبَرُوا خَلَّ فِيكُمْ
 اللَّهُ يَتْلُوهُ هُوَ خَيْرٌ
 الْخَكِيمِ



١٢ جزء من القرآن الكريم

المغرب ، القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)

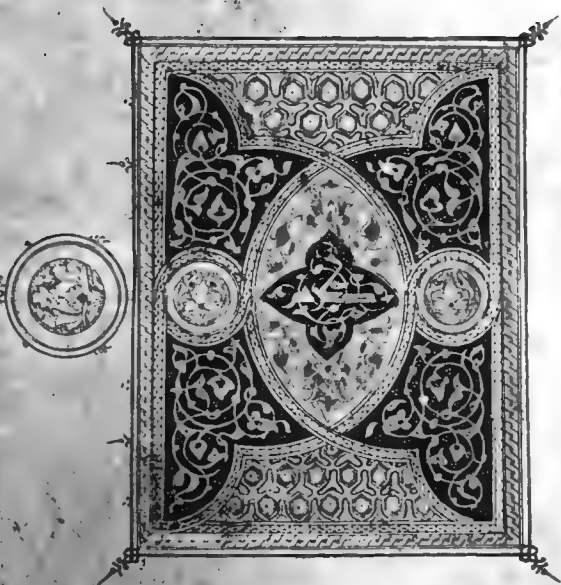
بالخبر واللون والتذهيب على رق

حجم الصفحة : ٢١,٥ سم × ٣٠ سم

النص : (الجزء الثامن)

يضم هذا الجزء ٧٤ ورقة و ٣ صفحات طرفية . وتضم كل صفحة ٥ سطور بخط مغربي بمدا بيني داكن مع علامات تشكيل حمر وصفر وزرق وخضر . وتميز مدالية ذهبية بالكوفي على أحمر أقسام ١٠ آيات ، وتميز رويحة متوجة أقسام ٥ آيات ، وتبين ثلاثة أقراص مذهبة نهاية كل آية . ويعلو النص إطار ذهبي ملون (الورقة ١ب) ؛ وهناك اسم سورة مذهب بكوفي أثري (الورقة ١٣٤) ؛ والخط على آخر صفحة مكتوب بالذهب داخل إطار ملون مع مدالية هامشية .

وتتجلى حضارة إسبانيا والمغرب المشتركة المتقاسمة بقياس هذا المخطوط إلى ١١/١٠ . ويفتقر المخطوط الراهن إلى روعة المثال الأسباني الأسبق ، ولكنه أخذ مع ذلك ويزيده روعة بقاءه في حالة جيدة جدية بالاعجاب . وبخلاف أساليب كثيرة متباينة من الكتابة المطورة في الشرق ، ظل الخط المغربي الأسلوب القياسي في المغرب إلى هذا القرن . كما بقي الرق مستعملا في المغرب حتى بعد تركه والاقبال على الورق في مناطق أخرى .



١٣ كتاب البشارة والوقوف

نسخة محمد بن عمر بن أبي بكر

إيران ، ٥ جمادى الأولى ٤٦٦ هـ / ٢٦ أغسطس ١٢٤٨ م

بالحرير والتذهيب على ورق

حجم الصفحة : ٨ ، ١٩ سم ٢٨ ، ١٤ سم

يضم المخطوط العربي ١١٧ ورقة ، وعلى كل صفحة ١٧ سطراً في عمودين ، بخط نسخ جميل بحبر أسود مع إبراز الكلمات المهمة بالأحمر . الصفحة الأولى مزينة بزخارف حسنة التلوين وهي لوح الكتاب ومكتوب عليها أن المخطوط أعد مكتبة الإمام المعظم أحمد بن الصدر الرافي ، تاج الإسلام . وتضم صفحتا بدء النص عنوان الكتاب واسم المؤلف بالألوان . رؤوس الموضوعات في المتن مكتوبة بخط كوفي شرقي بارز .

ويظهر أن هذه هي النسخة الوحيدة من هذا النص الذي يتعلّق بنظروف تنزيل سور القرآن . والمؤلف ابن طيفور بن منصور لا يعرف عنه لا هو ولا الخطاط ولا من كلفه أكثر من ذلك .

١٤ صفحتان ملونتان من مصحف

مصر ، قرابة سنة ٧٠٠ هـ / ١٣٠٠ م

بالحرير والألوان والتذهيب على ورق

حجم الصفحة : ٥ ، ١٩ سم ٩ ، ١٣ سم

أ) الصفحة مزينة بإطار مستطيل محدد المعالم بنمط سلكي ذهبي ومحيط بتصميم هندسي مفصّل . وتضم الأطر من أعلى وأسفل نمطاً مبلطاً من سداسيات صغيرة وأشكال «٧» بالأخضر والأبيض والأحمر والأزرق على أرضية ذهبية . وتحتوي الأطر الجانبية على زخارف عربية زهرية على أرضية زرقاء ، ويضم كل جانب حلقة رويحة بالذهب والأحمر . ومحيط المعين المركزي بأربع زهور لوتس على أرضية بيضاء حول نافذة سوداء مركزية مع كتابة كوفية بيضاء وكرامات حلزونية ذهبية . وتبرز مدالية دائرية إلى الحد .

ب) سورة الاسراء : الآية ١٠١ - إلى منتصف الآية ١٠٢

ثلاثة سطور بخط جميل أسود محدد بسحب ذهبية داخل إطار مستطيل من نمط سلك مذهب .

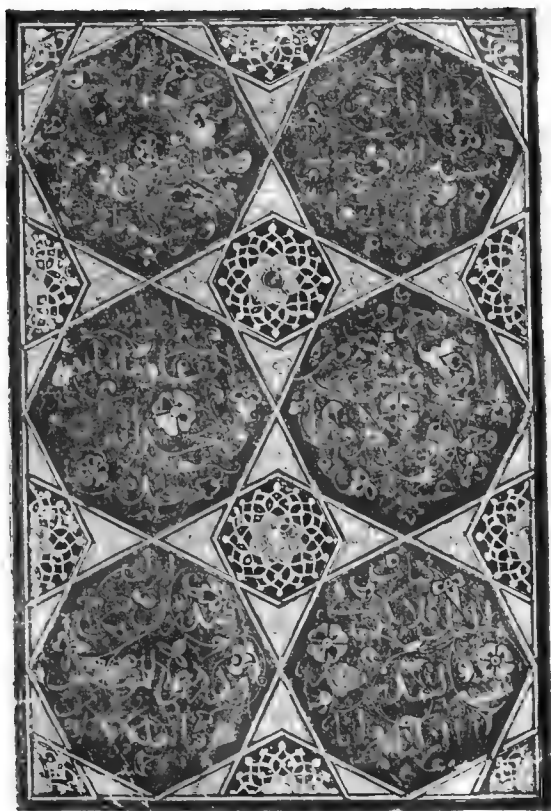
مستطيلات زرقاء من أعلى وأسفل تحيط بخط كوفي أبيض مقابل حلل عربية زهرية بالذهب والألوان . مداليتان دائريتان تبرزان إلى الحد .

كانت هاتان الصفحتان أولاً جزءاً من مخطوط قرآني صغير . ويتابع أسلوب زخرفتها بدقة أنماط مخطوطات من هذا القبيل في مصر في أواخر القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) وأوائل القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) (انظر : A. J. Arberry, The Koran Illuminated ، دبلن ، ١٩٦٧ م ، اللوحات ٣٥ وما بعدها ، وخاصة اللوحة ٣٧ لتفسير قري الشبه) .

المصدر : مجموعة إتش بي كراوس .

المشور : E. J. Grube, Islamic Paintings from the 11th to the 18th Century in the

Collection of Hans P. Kraus, N. Y. (بلا تاريخ) المجلدان ١٥ و ١٦ .



نسخة ملونة عبد العزيز بن أبي الغمام بن أبي الفضائل الكاشي

إيران ٧٠٣ هـ / ١٣٠٤ م

بالخبر واللون والتذهيب على ورق

حجم الصفحة : ٣٠,٢ سم × ١٩,٥ سم

يضم هذا المصحف ٢٧٢ ورقة على كل منها ثلاثة عشر سطراً من الخط الجميل بأسلوبين مختلفين ضمن هوامش ذهبية وزرقاء وخضراء . وترقم نهايات الآيات بوريدات ذهبية وتدل مداليات ونخيلات ملونة على الحدود على أقسام آيات خسية وعشرية .

الصفحة المزدوجة الأولى تضم غللاً هندسياً مزخرفاً فاخراً . وتضم كل ملزمة ٦ مشنات فضية (مؤسدة الآن) بنمط تموجي سلس دقيق . ويشكل هذا النمط أرضية خط مذهب يتواشج مع كرم مزدهر يختلف في كل إطار . وتربط مشنات زرق أصغر بزهرة هندسية ذهبية وحمرات المشنات الفضية ، أما الحيزو الثلاثة الأصغر فمن ذهب ضارب إلى الحمرة مع زخرف ورق ذهبي أخف . كل أساء السور مكتوبة بالذهب داخل إطار مستطيل مضاء مع رويحة تبرز إلى الحدود . النهاية المبينة للكاتب والتاريخ مدونة كلها بالذهب . على الورقة الأخيرة كتابة مؤرخة سنة ١٠٧١ هـ (١٦٦٠ م) تفيد أن المخطوط أهدي إلى مير سلطان محمود والأبن الأكبر . ويبدو أن هذه العبارة ربما كانت معاصرة لاضافة الحواشي الزهرية : فالطراز المغولي يتميز بالوضوح فيها .

وشهدت سنة ٧٠٣ هـ (١٣٠٤ م) وفاة غازان خان ، الذي أعاد فرض الاسلام دين الدولة الرسمي في إيران واعتلاء أوجايتو العرش وفي عهده ازدهرت الفنون والعلوم ، بعد الدمار الرهيب الذي لحقه المغول . وأنشأ وزيره العظيم رشيد الدين ديوان الكتبة في تبريز الذي أخرج تاريخ العالم ، أول رائعة عظمى للعهد الخاني . ولا توجد إلا مصاحف قليلة من عهد المغول ، وربما كان سبب ذلك الآثار المتخلفة عن الاضطرابات الرهيبة بالقرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ، وكذلك النزعة التدميرية لغزو تیمورلنك في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) . ويوجد مصحف نسخ في السنة نفسها بريشة أحمد بن الشيخ السهرودي ، في متحف بستان الإيراني ، طهران ، المخطوط ٣٥٤٨ .

١٠ ورقة على وجهيها نص قرآني

العراق ، أوائل القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
بالحرير والتذهيب على ورق
حجم الصفحة : ٤٣ سم × ٢٧ سم

النص : سورة القصص ، الآيات ٥٧-٧١

لم تبق إلا أوراق قليلة مما كان بالضرورة مخطوطاً من أئمن المخطوطات . خط محقق فاخر بالذهب في إطار من سواد ، سبعة سطوري في الصفحة ، والسطور الأول والرابع والسابع مكتوبة بخط أكبر حروفاً .
الهوامش مسطرة بالذهب ، ونهايات الآيات مرقمة بوريدات ذهبية . على الرغم من ضياع الحاشية ، فإن الخط يشبه خط يريجي صوفي الذي درّب على تراث ياقوت المستعصمي (المتوفى سنة ٦٩٩ هـ / ١٢٩٩ م) . وهو شاهد بليغ على ما استحدثت في فن المخطوط من أناقة وتدقيق من القرن الرابع إلى السابع الهجري (العاشر إلى الثالث عشر الميلادي) . ففي تلك الحفبة وطد ثلاثة أساتذة أعلام هم ابن مقلة (المتوفى سنة ٣٢٩ هـ / ٩٤٠ م) وابن البواب (المتوفى سنة ٤١٣ هـ / ١٠٢٢ م) وياقوت المستعصمي قانوناً جديداً للتناسب والتنسيق ، ونظموا أهم طرز الخط على تباينها .

١١ فقرة من القرآن الكريم

كتبها أرغون الكامل
لونها وزخرفها محمد بن سيف الدين النقاش

العراق ، أوائل القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
بالحرير واللون والتذهيب على ورق
حجم الصفحة : ٣٧,٥ سم × ٢٧,٥ سم

هناك ٢٨ ورقة على كل منها ١٧ سطراً بخط ريماني جميل على ورق صقيل . تعلّم نهايات الآيات بوريدات مذهبة ، وكل ٥ آيات بمدايات مطلية بالذهب بخط كوفي أبيض على باطن أزرق ؛ وكل ١٠ آيات بأقراص مذهبة مماثلة ، ستة أسماء سور كل منها بالألوان والتذهيب في مستطيل (سور الجن ، فصلت ، العنكبوت ، الواقعة ، الممتحنة ، المؤمن) .

كان أرغون الكامل أحد نبيه وتلامذة ياقوت المستعصمي الستة ، واعتبر استاذ الخط الريماني . توجد ١٩ ورقة من المخطوط نفسه في مكتبة تشستر بيتي بدبلن (المخطوط ١٤٩٨) والبقية في متحف الفنون التركية الإسلامية باستانبول .



سُبْحَانَكَ يَا مَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ

وَمَا نَعْبُدُ إِلَّاكَ وَنَحْنُ بِكَ مُسْلِمُونَ

وَكَذَلِكَ أَنْزَلْنَا إِلَيْكَ



١٨ صفحة من مصحف

مصر ، منتصف القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
بالحرير والألوان والتذهيب على ورق
حجم الصفحة : ٤١ سم × ٣٢ سم

النص : سورة النساء ، الآية ١٧٣ ، والمائدة ، الآية ٥

كتب النص بالخط الثلث بمداد أسود ، مع اسم السورة ملوناً بالذهب والاحمر والأزرق . بلغ هذا الخط شأواً الكمال واشتد الاقبال عليه في عهد المماليك بمصر .

هذه صفحة من مصحف فاخر يوجد غلافه وعدة صفحات ملونة منه في معرض الفنون فرير ، وشنتن ، منطقة كولومبيا (أنظر : E. Attil, Art of the Arab World ، وشنتن ، ١٩٧٥ م ، اللوحين ٤١ و ٤٢) . وتوجد صفحات أخرى في متحف متروبوليتان ، نيويورك ، وفي مجموعة آل صباح ، بمتحف الكويت الوطني .

١٩ جزء من القرآن الكريم

نقله أمير الحج ابن أحمد السني

مصر ، شوال ٧٣٤ هـ / يونية ١٣٣٤ م
بالحرير والألوان والذهب على ورق
حجم الصفحة : ٣٦٠ سم × ٢٥٠ سم

النص : (الجزء السادس والعشرون)

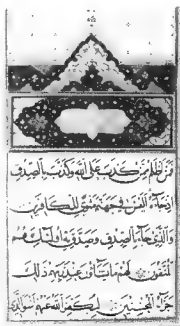
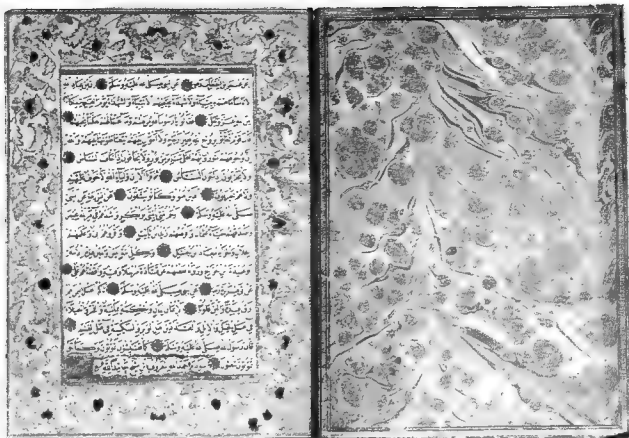
يقع المخطوط في ٤٦ ورقة ، وتضم كل صفحة ٥ سطور على ورق بخط ربحاني أنيق بالذهب . ويحتوي على علامات تشكيل زرقاء ، وزيادات ملونة بين الآيات وهوامش مسطرة بالأزرق والذهبي . وهناك ورقة على وجهين أنيقة ملونة بالأزرق والذهبي ، وبين سطور الورقتين ١ب - ١٢ زهور زخرفية بالقرنفلي والأزرق . التجليد الأصلي من جلد مغربي أسود مع مداليات وسطى وأركان مختومة .

يغيد قيد في أواخر القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) على الورقة ١-أ أن المصحف أهدى على سبيل الوقف إلى مدرسة جمال الدين مرجان في تعز ، اليمن . وتوجد ٥ أجزاء أخرى من هذا المصحف (الأجزاء الثامن والحادي عشر والعشرون والسابع والعشرون) تحمل القيد نفسه في مكتبة تشستر بيتي في دبلن (أنظر : D. J. Arberry, the Koran Illuminated ، دبلن ، ١٩٦٧ م ، ٦٩-٧٣ ، المخطوط ١٤٦٩ أ-هـ) .

٢٠ صفحة مواجهة ملونة من مصحف

مصر ، قرابة سنة ٨٠٣ هـ / ١٤٠٠ م
بالحرير واللون والتذهيب على ورق
حجم الصفحة : ٢١ سم × ١٥ سم

تصميم الغلاف هذا يستمد تكامله الجمالي من أنصاف وأرباع دوائر دقيقة متواشجة . وتغطي المناطق المتباينة التي يحددها هذا الاطار الذهبي بالاحمر والأزرق على التناوب . ويزيد التكوين توحيداً بطبعة عليا من حلل زخرفية عربية ذهبية . ويبدو تناسقاً مبهجاً ، ولكنه مع ذلك بسيط نسبياً بالمقاييس إلى بعض أمثلة من القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) . وعلى الوجه الآخر أربعة سطور من الخط المحقق تحت عنوان مستطيل . ويضم هذا الاطار نخیلات لوتس على أرضية حمراء ، ويحاط بالذهب .



٢١ خاتمة كتاب من حديث نبوي شريف

مصر ، القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)

حبر وتلوين وتذهيب على ورق

حجم الصفحة : ٢٧ سم × ١٨,٥ سم

الخط المذهب يطفو في سحب على أرضية بخطوط مرمع كرم درجي . الخط في العنوان مثبت بالذهب على أرضية سوداء . يمكن العثور على هذا الطراز الزخرفي في مخطوطات من عهد المماليك مثل أجزاء القرآن المخطوطة في المكتبة البريطانية بلندن / أو آر-٨٤٨ ومكتبة تشستر بيتي بدبلن ، المخطوطة ١٤٦٤ .

٢٢ أحاديث النبي (ص)

نقلها الشيخ حمد الله محمد

تركيا ، النصف الثاني من القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) أو أوائل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)

بالحبر والتذهيب والألوان على ورق ، مركب ومغلف بحبر أخضر ، ومزود بمفصلة جلدية
حجم الصفحة : ٢٤ سم × ١٧ سم

تضم صفحة المجلد ١٦ سطراً من الخط الجميل بحبر أسود وتتخللها وريدات مذهبة ، بنقط زرق وصفر . التوقيع في آخر سطر . الأطار موضوع داخل حاشية من أوراق مذهبة وعلامات ملونة في الزاوية العليا اليسرى . الصفحة المواجهة مزينة بتصميم مرمرى شامل بالألوان الأزرق الباهت والبرتقالي والأصفر والأخضر . الصفحات مغلفة بحبر أخضر داكن وموصلة بمفصلة جلدية .

كان الشيخ حمد الله (٨٤٠-٩٢٧ هـ/١٤٣٦-١٥٢٠ م) من أشهر الخطاطين العثمانيين وأعمقهم تأثيراً . تتلمذ على يد خير الدين مراشي ، واستدعاه السلطان بيياد الثاني إلى استانبول بعد أن درس الخط على يديه أيام كان والي أماسيا . ويرى أن بيياد ، حتى وهو سلطان ، كان يجلس ساعات طوالاً حاملًا بحبرة الشيخ حمد الله وهو يكتب . وسار الشيخ حمد الله على منوال ياقوت المستعصمي ولكنه طور أسلوباً مستقلاً بقي يؤثر بقوة على الخطاطين الأتراك إلى أواخر القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) . ودرب تلامذة كثيرين تابعين منهم عي الدين أماسي وعبد الله .

٢٣ جزءان من القرآن الكريم

تركيا ، الربع الثاني من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)

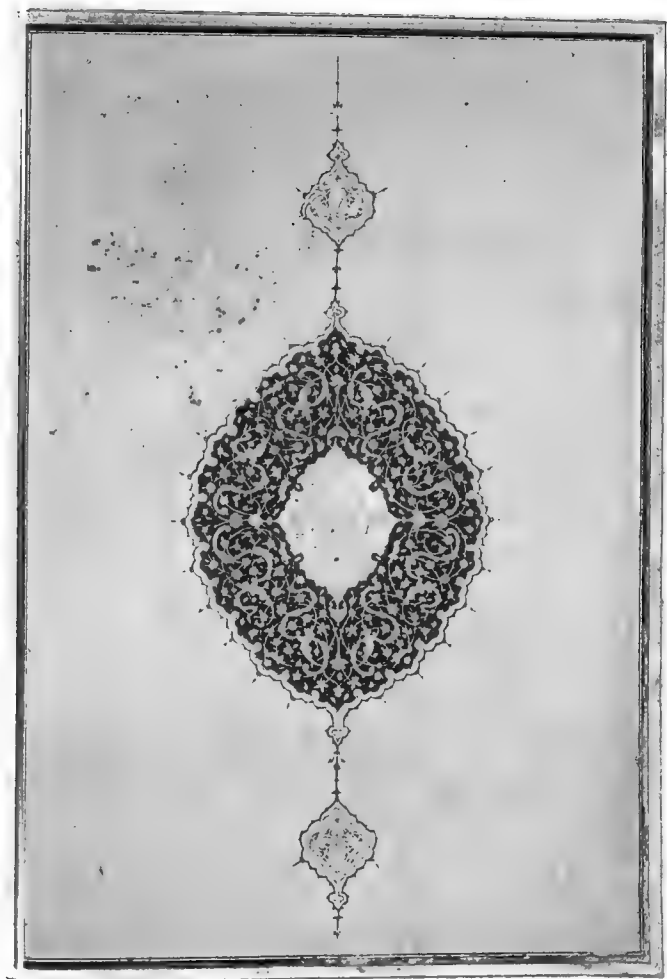
بالحبر واللون والتذهيب على ورق صقيل

حجم الصفحة : ٢٤ سم × ١٧,٣ سم

النص أ : الجزء الثالث

ب : الجزء الرابع والعشرون

هذان اثنان من ٢٠ جزءاً باقياً من مصحف يضم ٣٠ جزءاً . ويتألف كل جزء من ٢٥ ورقة على كل صفحة منها ٧ سطور من الخط النسخ بمذاق أسود . ويتابع الخط بدقة الأسلوب المأثور عن الشيخ حمد الله . وتدل الأقراص الذهبية على نهايات الآيات المفردة والدوائر الذهبية والزرقاء على نهايات كل عشر آيات . كانت هذه المصاحف يأمر بتدوينها عادة أولو الأمر لمبان جديدة ، من مساجد ومدارس ، ليتنفع بها العامة . وتدل كتابة على المزمرة ١-أ من كل جزء على أن المصنف أمر بإعداده عثمان باشا (المتوفى سنة ٩٧٩ هـ/١٥٧١ م) ترحماً على روح أخته فاطمة ، وكان من أعيان بلاط السلطان سليمان الفاتح . وكان المصنف ممدداً للاستعمال في مسجد محمد باشا بمدينة آمد .



٢٤ دعاء على سيف عليّ ابن أبي طالب

تركيا ، منتصف القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
بالخبر والألوان والتذهيب على ورق ؛ غلاف في مذهب من جلد
حجم الصفحة : ٢٥,٣ سم × ١٧,٣ سم

هذا المخطوط هو نص الدعاء المأثور ارتباطه بسيف علي المشهور . ويضم ٧ ورقات من الورق الصقيل السميك و ٤ ورقات طرفية . النص مكتوب بأسلوب التحرير (ضمن إطار) ، وعلى كل صفحة ٤ سطور ، طافية في «سحب» مدخنة على خلفية ذهبية ، ومزينة بأزهار بطابع ذهبي آخر . تحاوير الحروف ملونة بالأحمر والأزرق . الهوامش مسطرة بالألوان الأخضر والأزرق والذهبي .

الورقة ١-أ ▶ تضم منطقة النص الصقيلة العارية من الزخرف مدالية بيضاوية زرقاء مع فلاتد ذهبية . التلوين رائع الجودة ويتألف من أطواق سحبية ذهبية تتواشج مع كروم مجمدة دقيقة تحمل أزهاراً بالألوان القرنفل والفيروز والأصفر والأخضر والأبيض والبرتقالي . المحيط الذهبي منقطع . وفي الوسط تحمل مدالية عنوان المخطوط مكتوباً بذهب على ذهب . وتتناثر زهيرات ذهبية على حدود الصفحة .

الورقة ١-ب ◀ يعلو النص عنوان ملون بدقة ممتازة بالألوان وثلاث درجات ذهبية . ويزين الحد بأزهار لوتس ذهبية وأرجوانية وخضراء على سيقان متارحة تضاهي على الصفحة المقابلة .

تتعاقب حدود الصفحات المزودة التالية بين نمط اللوتس والنقط الذهبية . وعلى الورقة الأخيرة بمضي الخط بأرجواني شاحب وأخضر . وتديع الخاتمة بلون ذهبي أخضر على ذهبي أحمر وتذكر أن المخطوط صنع لحزنة فريدون باشا .

الغلاف الجلدي مصنوع ومذهب بمدالية غاطسة وتصميم سنبدلي ملء بسيقان لوتس وسرخس دقيقة التحديد .

لأتذكر الخاتمة اسم الخطاط ولا تاريخ المخطوط . وكان الوالي ، فريدون باشا ، سياسياً معروفاً بأذواقه الأدبية وتوفي سنة ٩٩١ هـ (١٥٨٣ م) . ويظهر أن أسلوب الخط غير العادي هو أسلوب أحمد قره حصارى (٨٧٣-٩٦٤ هـ/١٤٦٨-١٥٥٦ م) الذي اشتهر بكتابه الزخرفية .

٢٥ مصحف مصغر

إيران ، أو الهند ، القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)
بالخبر والألوان والتذهيب على ورق ، تغليف بالجلد
حجم الصفحة : ٤,٣ سم بالعرض

هذا المخطوط المدون على ورق يقطع ثمانى ، يضم ٢٢٠ ورقة وعلى كل صفحة ٢٣ سطراً بخط غبار دقيق . ويضمه غلاف جلدي مختم مذهب . وكانت هذه المصاحف تزود عادة بغلاف فضي ، ولعل أصغر نسخة عرفت كانت هدية إلى الحاكم تيمورلنك وكان يكفيها محروط خاتم توقيع . وكان الخط الغباري يستخدم لتدوين رسائل يحملها الحمام الزاجل ، وكان يصلح حقاً لعمل دقيق في هذا الحيز الضئيل .



٢٦ مجموعة خطوط جميلة

كتبها الفقير عثمان العارف حافظ القرآن

تركيا ، النصف الثاني من القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)
بالخبر والألوان على ورق ، غلاف جلدي
حجم الصفحة : ٢٥ سم × ١٧ سم

تتألف هذه المجموعة من ٨ صفحات متماثلة في القطع ، تنبض حياة بتفاصيل متنوعة . تضم كل صفحة مقردة سطرًا واحدًا من الخط الجميل فوق سطرين أقصر بكتابة أصغر ، وتحاط بتصميمات ملونة في الأركان الدنيا . وتتضاهى حواشي كل زوج من الصفحات . وتزود أربع منها بتصميمات مرخمة واثنان بشبكة زهرية وتذهب اثنان . يضم الغلاف الجلددي مداليات ذهبية ملونة على كل حاشية .

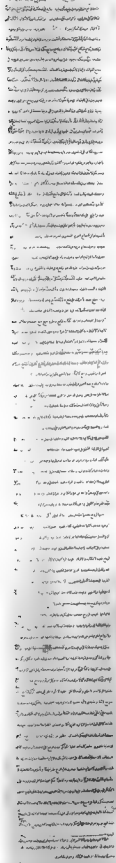
طوّر الكاتب الحافظ عثمان (١٠٥٢-١١١٠ هـ/١٦٤٢-١٦٩٨ م) أسلوباً أصيلاً يميز أنفي الخطوط ، مؤسساً على منوال ياقوت المستعصمي والشيخ حمد الله ، الذي اعتبرته قانون الكمال أجيال الخطاطين المتعاقبة . واستخدمت المصاحف المدونة بخطه كنماذج للطباعة في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) . وتوجد صفحة أخرى بخطه تحمل توقيعا مطابقا ، في متحف قصر طوبكاي ، استانبول في ٢٢٠٩ - الورقة ٦ إليه ؛ مصورة في M. Uğur Derman Türk Hat Sanatinin Şaheserleri ، استانبول ١٩٨٢ م . وكانت تقواه مضرب الأمثال ، وعلم السلطانين مصطفى الأول وأحمد الثالث فن الخط . وأورد سيرته C. Huart, Les Calligraphes et les Miniaturistes de L'Orient Musulman باريس ، ١٩٠٨ م ، ص ١٤٣-١٤٥ .

٢٧ مصحف

الهند ، القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي)
بالخبر والألوان والتذهيب على ورق
حجم الصفحة : ٢٦ سم × ١٥,٥ سم

المخطوط مدون على ورق من ٣٩٣ ورقة ، وعلى كل صفحة ١١ سطراً . والنص بالخط النسخ ضمن هوامش ذهبية وهراء . نهايات الآيات مرقمة بأقراص ذهبية ، وتدل زخارف الهوامش على أقسام الآيات والأجزاء . وهناك ٣ صفحات ملونة على الوجهين .

نظم هذا المصحف التماثلي الرائع بحيث يتفق أول حرف من أول سطر مع أول حرف من السطر الحادي عشر ، وأول حرف من السطر الثاني مع أول حرف من السطر العاشر ، وأول حرف من السطر الثالث مع أول حرف من السطر التاسع وهكذا . وتبرز هذه الحروف التماثلية باللون الأحمر كما تبرز الكلمة كلها إذا وقعت تماثليا .



يحمل طغراء سليمان الفاتح

تركيا ، ٢٠ ربيع الثاني ٩٤٣ هـ / ٦ أكتوبر ١٥٣٦ م

بالحرير والتذهيب على ورق صفيق لامع

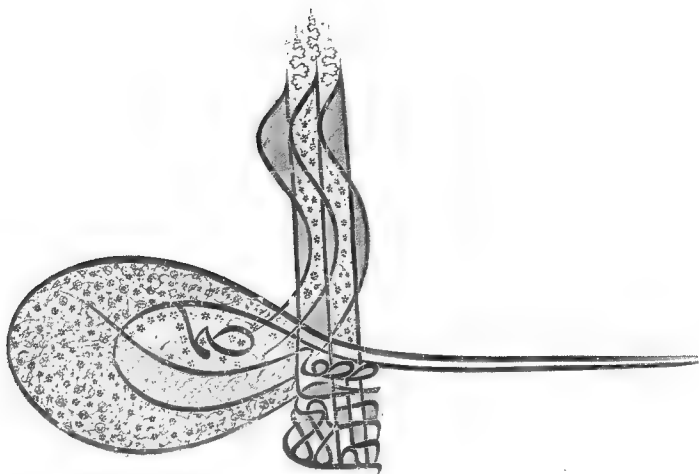
الطول : ٢١١ سم

العرض : ٢٧, ٤ سم

هذا الدرج الذي يضم ٨٢ سطراً بخط نسخ أسود أنيق هو سند وقف هانزاده سلطنة ، ابنة المرحوم السلطان محمود ، مسجل في محكمة مولانا حمزة شلبي ابن ابراهيم ، قاضي بورصة ، وشهد عليه ستة أشخاص آخرين غير معروفين عدا ذلك ، وكتبه بير محمد بن شكر الله ، تلميذ واحد من أعظم الخطاطين العثمانيين قاطبة ، الشيخ حمد الله ، وزوج ابنته . ويحمل في أعلاه تصديق أبي السعود أفندي قاضي استانبول وعلى الجانب طغراء سليمان الفاتح (٩٢٧-٩٧٤ هـ / ١٥٢٠-١٥٦٦ م) مرسومة بدقة بالذهب .

وبموجب السند ، أوقفت الأميرة هانزاده سلطنة ، ابنة المرحوم السلطان محمود ، قرية أبو تودر لتصرف غلتها على وجهين : تدبير أرزاق عشرين من حفظة القرآن والانفاق على مدرسة في بورصة . ولهذا الغاية أقامت نفسها أول متولية بقية عمرها هي والشيخ ابن آغا عبد الله . وجرى الوقف على وفق المذهب الحنفي في الفقه الاسلامي .

وتعتبر طغراءات سليمان الفاتح المؤرخة نادرة . وهذا المثال يشبه نظائره المؤرخة من بداية ملكه ويعيد إلى الأذهان طغراء على الكتاب المرسل إلى فرنسيس الأول سنة ٩٣٣ هـ (١٥٢٦ م) ، ويوجد الآن في المكتبة الوطنية بباريس (أنظر : Suha Umur, Osmanli Padişah Tuğralari ، استانبول ، ١٩٨٠ م ، ص ١٥٨ ، للاطلاع على أمثلة أخرى في متحف قصر طوبكاي ، استانبول) .



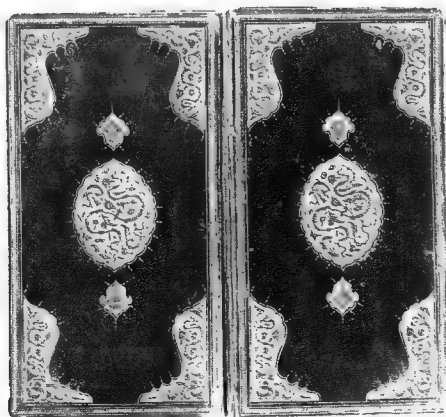
يجعل طغراء سليمان الكبير

بالخبر واللون والتذهيب على ورق صقيل
تركيا ، ١٠ ربيع الثاني ٩٧٣ هـ / ٤ نوفمبر ١٥٦٥ م
حجم الطغراء : ١٩ سم × ٣٣ سم
حجم الفرمان : ٧٧,٥ سم × ٣٧,٥ سم

ورقة الفرمان الموسوم السلطاني ، مرشوشة بالذهب وتضم ٧ سطور بخط ديواني دقيق . الخط العلوي مكتوب بالذهب والخطوط الأدنى بمداد أحمر مع ترقيط ذهبي وعلامات تشكيل مذهبة . الطغراء مطلية بالأزرق مع محيط مذهب ، ومزينة بتصميمات زهور بديعة . العقدة الأفقية الخارجية يملؤها غط كروم مذهبة حلزونية ومزهرة فوق كرم مزهر أزرق . حلل عربية وأغصان قرنفل تزين العقدة الداخلية . الحيز بين الحروف المترابطة تحلأ بالذهب ولون أرجواني باهت ، مع أزهار وذهب بين الأقواس الرأسية .

صدر الفرمان في استانبول قبل سنة من وفاة السلطان سليمان ، ونصه ناقص يتعلق بمنحة إلى مولانا نور الدين وتطورت زخرفة الطغراء كثيراً من عهد سليمان فحققت مزيجاً غريباً من الفخامة والرفة . ومع ثبات شكل الطغراء الأساسي طيلة العصر العثماني فقد كانت لكل سلطان طغراء تخصه وتليها حروف اسمه . وكان يضيفها موظف مخصص إلى مراسيم السلطان لمنع التزوير .

ويضم متحف قصر طوبكابي باستانبول طغراء مماثلة على فرمان مؤرخ ٩٥٩ هـ / ١٥٥١ م ،
ثي ٢/٧٨١٦ (أنظر : Suha Umur, Osmanlı Padişah Tuğraları ، استانبول ، ١٩٨٠ م ،
ص ١٥٧) . وتوجد آخر في متحف متروبوليتان بنيويورك (روجرز فند ، ٣٨ ، ١ ، ١٤٩) والمتحف
البريطاني بلندن برقم ٩٠٦٨-١٩٤٩/٤ (أنظر : J.M. Rogers, Islamic Art and Design ،
١٥٥٠-١٧٥٠ ، لندن ١٩٨٣ م ، رقم ٣٢) .



٣٠ وقفنامه

يحمل طغراء السلطان مصطفى الأول

تركيا ، ١٠٢٦-١٠٢٧ هـ (١٦١٨-١٦١٩ م) أو ١٠٣٢-١٠٣٣ هـ (١٦٢٢-١٦٢٣ م)
بالحرير واللون والتذهيب على ورق
حجم الصفحة : ٢٨,٨ سم ١٥,٧٥ سم

يضم المخطوط ٣١ ورقة بالخط الديواني بمداد أسود وأحمر ، وتضم كل صفحة داخل الهوامش الذهبية ١٣ سطراً .

تظهر طغراء السلطان مصطفى الأول السوداء موهمة بالذهب على الورقة ٢٢ . وهذا يجعل التاريخ محصوراً بين مدتين ، لاعتلائه العرش مرتين : من ١٠٢٦ إلى ١٠٢٧ هـ (١٦١٧ إلى ١٦١٨ م) ومن ١٠٣٢ إلى ١٠٣٣ هـ (١٦٢٢-١٦٢٣ م) . ويكتب اسمه بالذهب كلياً ورد في النص . كما توجد عدة ملاحظات على الهوامش .

كانت صكوك الوقف تجلد كالكتب ، مع إضافة طغراء السلطان ، إذا أعدت لمحفروحات الدولة في قصر طوكياي . ويتعلق هذا المخطوط برصد أموال من الدولة للاتفاق على مساجد ونافورات لسقي عابري السبيل في استانبول ، وعلى حمامات ونزل للعمامة ، وعلى إدارة غيايز ومتاجروتين بتفصيل واف طريقة الإدارة الواجبة في سبيل الصالح العام ، ويذكر أسماء القيمين ويحدد وسيلة الحصول على الأموال .

٣١ فرمان

يحمل طغراء السلطان مصطفى الثاني

تركيا ، ١١٠٦ هـ / ١٦٩٥ م
بالحرير واللون والتذهيب والتفويض على ورق
الطول : ١٠,١٧ م
العرض : ٤٢ سم

يضم فرمان ١٢ سطراً بالخط الديواني ، مع أقراص ذهبية تتخلل سطور النص . إطار يحيط بطغراء السلطان مصطفى الثاني (١١٠٦-١١١٤ هـ / ١٦٩٥-١٧٠٣ م) في مثلث بهيج الألوان من أنماط زهرية وزخارف نباتية . لكن الانطباع الملوكي للعناصر الذهبية والفضية السخية في التصميم أضاعته نوعاً ما أكسدة الفضة ، ومع ذلك فإنه يبقى مثالا جليلاً على القطع المثلث النموذجي في القرن السابع عشر .

٣١ فرمان

أصدره الامبراطور جلال الدين

الهند ، ٢١ جمادى الثانية سنة ٢٤ من الملك (١١٩٨ هـ) / ١٣ فبراير ١٧٨٣ م
بالحرير على ورق
الطول : ١١٢ سم
العرض : ٣٦ سم

أصدر هذا المرسوم الحاكم المغولي جلال الدين (١١٧٤-١٢٠٣ هـ / ١٧٦٠-١٧٨٨ م و ١٢٢١-١٢٢٢ هـ / ١٧٨٨-١٨٠٦ م) في السنة الرابعة والعشرين من ولايته الأولى . ويعني كارباشيكاز ، ابن جاهورام منجم وأولاده من دفع ضرائب على إيرادات أربع قرى بما فيها المنتجات الزراعية والماشية والسماك والطيور . وعلى الظهور عدة تأشيريات وأختام معاصرة للسند . وتضم ختم الوزير شجاع الدولة يحيى خان .

اول دل بسبق شما
ست هر هستی در بخت
برود و بستر اینجا
نوزادی و آن و گزاردند
یک اندیشه راه بنیادی
این چهار از صبح سازند
و آنرا اهل سحره شهر
روزی مرغ و مرغ را روزی

و آخر از غریب حسن کار
بارگشت بر بخت تو
بودت نماند که کرد و
تو نه ای و آن و گزاردند
یکی نیست راه بنیادی
هم ز این بخش هم لازم
فصل فصل بسته شد و
تو صبح را شب روزی

٣١ صفحة مواجهة ملونة على الجانبين

أفغانستان ، قرابة ٩٣٧ هـ / ١٥٣٠ م
بالخبر والألوان والتذهيب على ورق
حجم الصفحة : ٢٢ سم × ١٣ سم

هذه الصفحة الملونة على الوجهين أعدت أولاً زينة لديوان شعر للشاعر الصوفي العظيم نظامي (٥٣٥-٦٠٦ هـ / ١١٤٠-١٢٠٩ م) . وما زالت ملاحمه «الخمس» العاطفية في عداد أروع القصائد تقديراً في اللغة الفارسية . وتضم قصة ليل والمجنون الرائعة التي قيست إلى مسرحية «روميو وجوليت» لشيكسبير .

وتمثل الزينة التلوينية نموذج أسلوب لزخرفة المخطوطات تطوّر في هرات خلال القرنين التاسع والعاشر الهجري (الخامس عشر والسادس عشر الميلادي) . ويضم الترتيب الشكلي للأطراف في حد ذاته أنماطاً مركبة ومفصلة تصوّر بدقة لا تصدق بألوان متوهجة .

٣٢ مجموعة أحاديث

نقلها القاضي أبو الفضل عياد بن موسى

المغرب ، القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي)
بالخبر والألوان والتذهيب على ورق ؛ تغليف في بجلد مذهب
حجم الصفحة : ٢٢,٥ سم × ١٨ سم

يضم المخطوط ٢٨٧ ورقة مكتوبة بخط مغربي أنيق بمداد أسود مع انتقاء الكلمات المهمة لإبرازها بالذهبي والأحمر والأزرق . وهناك صفحة مواجهة ملونة جميلة وحواشٍ مستفيضة بخط لاحق في كل المخطوط . ويزود بغلاف في مبتكر بجلد مذهب .

٣٣ كتاب أدعية

كتبه الحاج أحمد

تركيا ، ١٢٢٣ هـ / ١٨٠٨ م

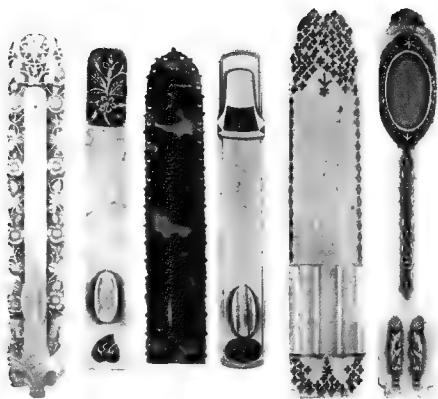
بالخبر والألوان على ورق ، تغليف في مذهب بالجلد .
حجم الصفحة : ١٥ × ١٠ سم

هذا المخطوط مكتوب بالعربية ، على ورق صقيل ويضم ١٣٢ ورقة ، على كل منها ١١ سطراً بخط نسخ دقيق بمداد أسود ضمن حواشٍ ذهبية . وهناك صفحة مواجهة ملونة على جانبيين وعناوين ملونة في كل أجزاء النص . تعلم الآيات بوريدات ذهبية .

هناك ٢٠ صفحة كاملة بالألوان تضم الأسماء الحسنى وأسماء النبي (ص) . كل رسم ملون بدقة بدوجتين من الذهب مع تفاصيل دقيقة وألوان متوهجة .

أولاد الحفظ طيب





كان الطرف المذنب المشحوذ بقلم الخطاط يشبه رأس هرم عظيم من الجهود الانساني . إذ كان يتضمن ، فوق مهارة الخطوط الفائقة والتراث الذي آل إليه ، صناعات كثيرين متباينين ، يتخصصون في صنع الورق وصبغه وطلائه وصلته وقطعه ، ومزج الحبر وتسطير الهوامش واعداد الزخرفة والتلوين . كما كانت شتى الأدوات المتعلقة بالخط تتطلب مهارات صناعات مهرة لأشغال المعادن والزجاج والعاج والخشب والطلاء والجلود .

المقطع

تركيا ، القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي)

كان قلم البوص المسنون يركب في صفيحة تسمى المقطع حيث يشته في موضعه أبعاد مرتفع ريثما تشمخذ السن .

- أ- من عرق اللؤلؤ ، وطوله ١٦ سم .
- ب- من العاج ، وطوله ١٤ سم ، وعليه توقيع فكري .
- ج- من صدف السلحفاة ، وطوله ٨ , ١٣ سم .
- د- من عاج ، عليه النقش «يا حضرة مولانا» داخل مولوي كوله ، وطوله ١٤ سم .
- هـ- من عاج ، عليه النقش «يا حضرة مولانا» بالذهب تحت نافذة من صدف السلحفاة ، وطوله ١٧ سم .
- و- مقطع مزدوج ، من ناب الفظ ، طوله ١٧ سم

مدى

تركيا ، القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي)

- أ- من فولاذ مطعم بالذهب ، وعلى النصل ختم الصانع ، بطول ٥ , ٢٠ سم . وتلك قمة المقبض لولبياً وتحتوي في الداخل على مدية أصغر بكثير لشق السن ، ولها ملعقة صغيرة على طرف مقبضها .
- ب- نصل من فولاذ ، ومقبض من يشب ، مع طوق مرجاني ، مطبوع على النصل بختم الصانع ، بطول ٢٣ سم . نهاية المقبض الشيشي مقطوعة بزاوية لتكوين سطح لصقل الورق .
- كان أساطين هذه الصنعة يطبعون ختمهم على الفولاذ المسقي لنصوهم التي كان يجب أن تكون حادة كالشفرة لتنفيذ المتطلبات الدقيقة لشحذ سن بوص .

مقصات

تركيا ، القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي)

- أ- فولاذ مزرق وتركيب ذهبي ، بطول ٢٧ سم . على المقبض بالخط الجميل . «يا فتاح» .
- ب- مقص مطوي من فولاذ وتركيب ذهبي عليه توقيع وطوله ٢٢ , ٣ سم .

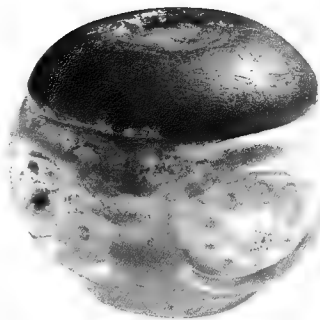
كماشة

تركيا ، القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي)

فولاذ مع تركيب ذهبي

الطول ٨ , ٩ سم

لرفع المقطوعات المنبوذة للورق .



محبرة

إيران ، القرن الثاني - الثالث الهجري (الثامن - التاسع الميلادي)
زجاج منفوخ
الارتفاع : ٥ سم

نفخت هذه المحبرة بلونين ، الجزء العلوي أزرق والسفلي صاف بكريات مسبوكة . كانت صنعت
استخدام لونين تقتضي مهارة فائقة حيث يتعين نفخ كل قسم على حدة ولحامه مع الآخر وهو حار .

محبرة

إيران أو أفغانستان ، قرابة ٥٩٧ هـ / ١٢٠٠ م
برونز أو نحاس أصفر مطعم بفضة
الارتفاع : ١٠ سم
القطر : ٨ سم

الكتابة : ثمنيات طيبة شتى للمالك .

جسم المحبرة الاسطواني مطعم بفضة مع طوقين من خط جميل وصف من أشكال جالسة بينها . توجد
ثلاثة حوامل كانت معدة أولاً لتثبيت حبال لحمل المحبرة . الغطاء الشبيه بالقبة مزخرف أيضاً بخط جميل
وشكل جالس على كل فلقة من القبة .

كانت المحبرة تعلق بطبقات من حرير لامتناسص الخمر والحيلولة دون الاغراق في تشريب السن .
(أنظر : J. W. Allan, Islamic Metalwork: The Nuhad Es-Said Collection ، لندن ، ١٩٨٢ م ، العدد ١ و ٢) .

قراب قلم

مصر القرن الثالث - الرابع الهجري (التاسع - العاشر الميلادي)

عاج
الارتفاع : ٢١,٥ سم
القطر : ٤,٥ سم

الاسطوانة العاجية مصمتة إلا من تهويف مركزي ضيق مصمم لحمل قلم بوص وحيد . والسطح
منقوش بشبكة معينة الشكل تحيط بزخرف نجم رباعي الرؤوس في كل قسم . يوحي هذا المثال وناليه
بأن قلباً جيداً يمكن أن يدوم سنياً طويلاً إذا حرص عليه . كان أداة يعتز بها . والواقع أن القلم هو بؤرة
استعارات يبالغ فيها في الكتابات على الخط الجميل .

قراب قلم

تركيا ، قرابة ١١١٢ هـ / ١٧٠٠ م
نحاس أصفر وفضة
الطول : ٢٢,٥

قسم القلم مشكّل لاستيعاب قلمين من البوص في أنبويه المزدوجة مزودين بغطاءين وسلاسل من
الفضة . المحبرة مكسوة ومزينة بلوح زهري على كل قسم . الغطاء من فضة .

٤٤ صندوق فرمان

بتوقيع محمد

تركيا ، قرابة ١٢١٥ هـ / ١٨٠٠ م

ابنوس وفضة

الارتفاع : ٣٠ سم

الصندوق الاسطواني مصنوع من الابنوس مع ترصيعات فضية ؛ تثبت محبرة فضية لولبياً في القاعدة .

العالم والفن



٤٥ صفحتان من «خواص الأشجار»

العراق ، قرابة ٥٩٧ هـ / ١٢٠٠ م
بالخبر والألوان على ورق
حجم الصفحة : ٢٨ سم × ١٦ سم

تصور كلتا الصفحتين عشباً طبياً على كل جانب ، مع نص يشرح خواص النبات واستعماله . وتوصف
٤ نباتات هي الحسك ، فارافلومانون ، والحفظل ، وأفوس أو الفحلي .

زار مؤلف الكتاب ديسكوريدس بلداناً كثيرة في حوض البحر الأبيض ، جراحاً مع جيوش امبراطور
الرومان نيرون . وجمع معلومات عن الأعشاب وفوائدها الطبية ، وسجلها في كتاب
De Materia Medica ، في ٥ أجزاء ، قرابة سنة ٧٨ م وترجم هذا أولاً إلى العربية في بغداد في
القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) في عهد الخليفة المتوكل وأصبح مصدراً مهماً للمصيدة العربية
خلال بواكيرها . وزين الأصل أيضاً بصور للنباتات حاكها الفنانون المسلمون وغيرها تدريجاً .
وتعرف عدة صفحات من المخطوط نفسه بما فيها صفحة في متحف متروبوليتان بنيويورك تصور نباتاً
اسمه الثنية (رقم ١-٢٧١-٦٥) وأخرى كانت في حوزة الدكتور ريتشارد إنتنهاوزن (انظر فنون
الاسلام ، لندن ، ١٩٧٦ م ، رقم ٥٩) . وبقيت ١٣ نسخة مصورة من هذا النص ، بالإضافة إلى
عدة أجزاء مقطعة أقدمها يضم ٦٢٠ صورة وتاريخه ٤٧٦ هـ (١٠٨٣ م) ، ويوجد في مكتبة جامعة ليدن
(الرمز : أو ٢٨٩) .

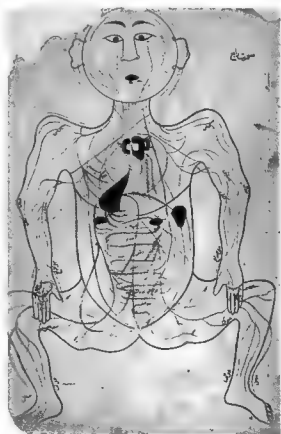
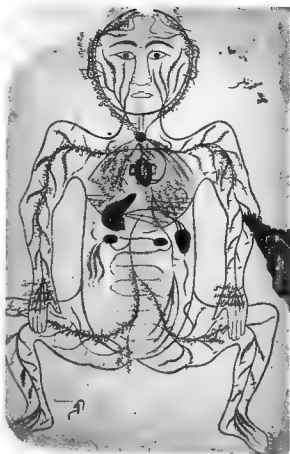
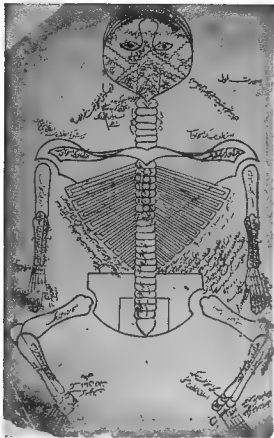
٤٦ كتاب السياسة لأرسططاليس

سورية ، القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
بالخبر على ورق
حجم الصفحة : ٣ ، ٢٥ سم × ١٨ سم

ترجم يوحنا بن البطريق هذا الكتاب عن اليونانية بأمر الخليفة المنصور (١٣٧-١٥٩ هـ/
٧٥٤-٧٧٥ م) . ويذكر في المقدمة أنه بعد طول بحث وعناء ، وفق إلى العثور على هذا المؤلف في معبد
عبد شمس ببعلبك ، في حوزة ناسك هوسادن المعبد ، واقتضى الحصول عليه جهداً مفضياً .
توفي يوحنا بن البطريق بين سنتي ١٨٠ و ١٩١ هـ (٧٩٦ و ٨٠٦ م) ، وكان أحد المترجمين الأولين الذين
عملوا للمنصور وترجموا كتب غالينوس وأبو قراط وبطليموس إلى العربية لأول مرة . وترجم معظم
مؤلفات اليونان والرومان القدامى في العلوم إلى العربية بين القرنين الثاني والرابع الهجري (الثامن
والعاشر الميلادي) ، ولعل هذا أروع مثل خارق للعادة أنجز في نقل التراث الحضاري . وكان من
نتائجه أن غدت العربية لغة علمية مهمة وبقيت كذلك قروناً .

المصدر : مكتبة جورج فتالة بلط
مكتبة بول سبات

الناشر : مكتبة مخطوطات بول سبات ، القاهرة ، ١٩٢٩ م ، المجلد الثاني ، رقم ٨٨٤ .



٤٧ كتاب تشريح ، بدن الانسان

إيران ، القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)
بالخبر والألوان على ورق ، غلاف جلدي فني
حجم الصفحة : ٢٥ سم × ١٧ سم

يضم هذا المخطوط الفارسي ٢٧ ورقة على كل صفحة منها ٢١ سطرًا بخط نسخ دقيق وهو امش مسطرة بالأزرق والذهبي . والعنوان يضمه إطار بهذين اللونين . هناك خمس صفحات كاملة بصور تشريحية تبين الميكل العظمي ، والجهاز العصبي والجهاز العضلي والجهاز المعوي والأوردة والشرين . وللمخطوط غلاف جلدي أصلي مصنوع مزدان بمداية دائرية وقلائد في الوسط ، ويعمل أيضاً في عدة مواضع ختم المجلد ومحمد الشريف .

وضع هذا المخطوط القيم أولاً سنة ٧٩٩ هـ (١٣٩٦ م) منصور بن محمد بن أحمد بن يوسف بن فقيه الياس . وكان يمثل في حينه آخر ما توصل إليه علم التشريح ، وظل المرجع القياسي قرناً . وأهدي إلى الأمير التيموري ضياء الدين أميراده بير محمد بهادر خان الذي آل إليه ملك أقاليم الهند وزبولستان بعد وفاة جده تيمور . ومن المؤسف أن خاتمة هذه النسخة مفقودة ولكن أضيفت ملاحظات هامشية شتى لاحقاً ومن بينها ملاحظة مؤرخة سنة ٩٠٧ هـ (١٥٠١ م) .

وتوجد صورة أقدم لهذا السفر ، بعنوان تشريح «ي» منصور مؤرخة سنة ٧٨١ هـ (١٣٧٩ م) في مكتبة دائرة الهند بلندن ، رقم المخطوط إن ٢٢٩٦ . ويوجد مخطوطان آخران لهذا النص يعودان إلى أواسط القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) في مكتبة تشترتيقي ، دبلن (أنظر كاتالوغ المخطوطات والصور المصغرة الفارسية ، المجلد ١ ، ١٩٥٩ م ، العدد ١٢٩ و ١٣٠) ، وتوجد نسخة من القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) في المجموعات التاريخية لمجمع أطباء فيلاديلفيا (أنظر : D. Branden, Islamic Miniature Paintings in Medical Manuscripts ، بال ، ١٩٨٢ م ، الصور ٥-١) .

٤٨ أطباء العيون

سورية ، القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
بالخبر على ورق ، مغلف بجلد
حجم الصفحة : ٢١ سم × ١٥ سم

يتألف هذا المخطوط من ٢٨٠ صفحة على كل منها ١٩ سطرًا مكتوباً . لعل النص العربي الذي وضعه علي ابن عيسى أشهر سفر في طب العيون وأثر بقوة في جميع أنحاء العالم الاسلامي وترجمه يسوع بن هلي إلى اللاتينية بعنوان «Tractus de Oculis» وينقسم إلى ثلاثة أجزاء مقسمة إلى فصول .

١- تشريح العين ، في ٢١ فصلاً .

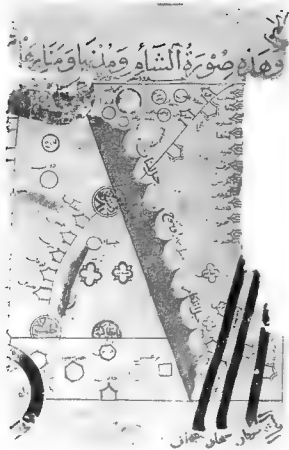
٢- أمراض العين الظاهرة ، في ٧٣ فصلاً .

٣- الأمراض الخفية ، في ٢٧ فصلاً .

ويشير المؤلف وهو يتناول الأمراض على حدة ، إلى أسباب السقم ودوائها . وكان علياً حقاً بأمراض العيون ، وأول من أشار بالتخدير للجراحة (أنظر : Memorandum of a Tenth-Century Oculist, for the Use of a Modern Ophthalmologists, Chicago, 1936) .

المصدر : مكتبة بولس سبات

الناشر : مكتبة مخطوطات بولس سبات ، القاهرة ، ١٩٢٨ م ، المجلد الثاني رقم ١٠٧٧ .



٤٩ صورة الشام

الصورة العليا اليسرى

سورية في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)

بالخبر والألوان على ورق

حجم الصفحة : ٣١,٥ سم × ٢٠ سم

هذه الخريطة النادرة القديمة دقيقة أساساً رغم أسلوبها وقلبيها للشمال والجنوب . وتبين بفر أخذ سلسلة جبال أرجوانية القمم وشبه الدائرة الزرقاء الحافة للغرات والثلاثة أشرطة للأفار . وتقول كتابة مذهبة على طول القمة إن هذه صورة الشام ومدنها .

ويرتبط ظهور رسم الخرائط الاسلامي ببيت الحكمة الذي أسسه الخليفة المأمون سنة ٢١٥ هـ

(٨٣٠ م) . وكان علماء كثيرون يعملون فيه بتوجيه العالم الرياضي الخوارزمي لإخراج خريطة العالم الاسلامي الأولى . ولعل خريطة سورية هذه مأخوذة من أطلس كالدني وضعه الجغرافيون الأعلام مثل الاصطخري وابن حوقل .

٥٠- أ خريطة شبه جزيرة العرب

الصورة العليا اليمنى

إيران ، القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)

بالخبر واللون على ورق

حجم الصفحة : ٢٧,٥ سم × ١٦,٥ سم

هذا الرسم من نفس خطوط الخريطة التالية . اليابسة بلون الرمل والمدن مبنية كأقراص ملونة بالذهبي والبرتقالي والأزرق والأخضر والأصفر . وكان البحر أولاً فضياً على الأرجح ، ولكنه الآن تأكد إلى رمادي . الشمال والجنوب مقلوبان .

العنوان على رأس الصفحة يقول إن الخريطة تبين مدينة الرسول (ص) ، وهي أحد الأماكن القليلة المميزة بكتابة . وربما كانت الأماكن الأخرى مميزة أولاً في نص مواجه بموجب رموز ملونة . جسم الماء الدائري يظهر أنه يمثل الخليج بين عمان وقطر . وفي منطقة الكويت تقريباً قطاع برتقالي بين الجبل غير المتوقع والبحر ، يميز بعبارة «الرمل الأحمر» . ويبدو العراق في أسفل الخريطة ، مع تعيين بغداد والبصرة ، ونهرى الدجلة والغرات . تبرز جزيرة خرج بقوة في الخليج .

٥٠- ب خريطة العالم

الصورة السفلى

إيران ، القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)

بالخبر واللون على ورق

حجم الصفحة المزدحمة : ٢٧,٥ سم × ٣٣ سم

اليابسة على الخريطة ملونة بالأرجواني الشاحب ، والبحر بالرمادي (ربما كان فضياً أولاً ثم تأكد) ويحيط طوق ذهبي بالكل . كتابات فارسية بالخط نستعليق بالأحمر لأسماء الأصهار ، وأضيفت لاحقاً عبارات عربية بالخبر الأسود . وعلى الظهر نص بخط نستعليق أتيق بهوامش مذهبة .

التصور التخاطبي للعالم كما تبينه هذه الخريطة مؤسس على أعمال الجغرافي العربي النابه ابن حوقل (٩٤٣-٩٧٧ هـ / ١٥٣٦-١٥٦٩ م) الذي نقح تماماً كتاباً جغرافياً معاصراً ، هو الاصطخري ، وسماه «المسالك والممالك» . هذه الخريطة هي والخريطة رقم ٥٠-أ مستمدتان على الأرجح من ترجمة فارسية لاحقة لهذا النص .

٥١ ورقة من كتاب رحلات عربي

سورية أو مصر ، القرن السادس - السابع الهجري (الثاني عشر / الثالث عشر الميلادي)
بالخبر واللون على ورق
حجم الصفحة : ٢٨ سم × ١٩ سم

هذه الصفحة مأخوذة على ما يظهر من مخطوط يصف أماكن قصية وشعباً غريبة وخوارق طبيعية .

وضعت أولى المؤلفات الجغرافية الإسلامية في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) في عهد الخليفة المأمون . واعتمدت باديء ذي بدء على ترجمات نصوص هندية ويونانية ، ولكن سرعان ما غمما علم الجغرافيا متعبداً حدوده السابقة بكثير ، بفضل سهولة الوصول إلى كل الامصار الداخلة في ديار الاسلام . وكان من انبغ المؤلفين في الجغرافيا أبو الريحان البيروني (حوالي ٣٦٣-٤٤٢ هـ / ٩٧٣-١٠٥٠ م) . وقام الرحالة العظيم ابن بطوطة برحلة من طنجة إلى الهند بين ٧٢٦ و ٧٥٠ هـ (١٣٢٥ و ١٣٤٩ م) . وما زال كتابه ونخفة النظائر سجلاً ثميناً لا يقدر لمواد هذه الحقبة الجغرافية والطوبوغرافية والدينية والتاريخية والخاصة بوصف الشعوب .

٥٢ دليل مكة والمدينة

نسخة بخط المؤلف غلام علي

صورة الغلاف

المملكة العربية السعودية ، جمادى الآخرة ٩٩٠ هـ / يونيو ١٥٨٢ م
بالخبر والألوان على ورق صقيل
حجم الصفحة : ٢١,٨ سم × ١٤ سم

مخطوط مجلد في غلافه الأصلي الجلد المذهب والمخترم ويضم ٤٣ ورقة ، على كل صفحة ١٥ سطراً بخط نستعليق جميل على عمودين من هوامش مذهبة وعناوين بالأحمر . تضم الورقة ١ ب زخرفاً رأسياً ملوناً وزخارف هامشية . ويوجد ١٧ رسماً بيانياً في النص .

الورقة ١٩ ب الحرم الشريف في مكة

٢١ أ منظر باب الصفا

٢٢ ب جبل أبي قابس ودار الخيزران التي تحول فيها عمر إلى الاسلام .

٢٣ ب مسقط رأس محمد (ص) وعلي وفاطمة والصدديق

٢٥ ب مقبرة أرسامولي ؛ تسمى البرك الشامسي والمصري وعلي ؛ مسجد الزاوية

٢٦ أ مسقط رأس عمر وحمة والشيخ عبد الكبير

٢٦ ب جبل النور وغار حراء

٢٧ ب جبل ثور

٣٠ ب جبل عرفة ومضارب الحجيج

٣١ ب مسجد المزدلفة

٣٣ ب الجمرة

٣٧ ب جبل مفرة ومسجد علي

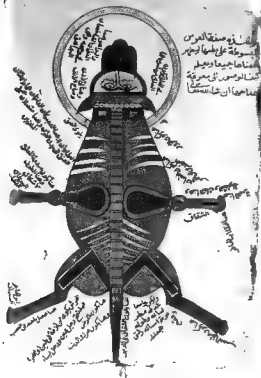
٣٩ أ المدينة المنورة وأبوابها وقبة فاطمة وخزانة النبي (ص)

٤٠ ب مقبرة البقيع

٤١ أ مسجد قبا

٤٢ أ مسجد القبلتين

٤٢ ب جبل أحد ، ضريح حمزة ، بساتين شهداء أحد .



٥٠ كتاب في أمراض الخيل

سورية ، القرن السادس - السابع الهجري (الثاني عشر - الثالث عشر الميلادي)
بالخبر على ورق
حجم الصفحة : ١٩,٢ سم × ١٤ سم

يضم هذا المخطوط العربي ٨٠ ورقة على كل صفحة منها ١٣ سطراً بالمداد الأسود وملاحظات هامشية كثيرة .

عنوان النص مفقود ، ولكن يظن أنه كتاب أحمد بن الحسن بن الأهنس الذي توجد نسخة منه في المكتبة الوطنية بالقاهرة ، مؤرخة سنة ٦٠٦ هـ (١٢٠٩ م) .

ويتعلق بعلاج الخيل ولذا فهو أحد نصوص البيطرة القليلة الباقية . وتوحي شواهد بأن هذا العلم كان يلغى وينشر مشافهة .

٥٤ صور من دراسة تشريحية للخيل

مصر ، القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
بالخبر واللون على ورق
حجم الصفحة : ٣٠ سم × ٢٠,٥ سم

هذه الصورة مأخوذة من مخطوط عربي ، منقولة على ورق مع ١٣ سطراً من النص على كل صفحة . وتتضمن ما يلي :

- ١ رسم تخطيطي لخصان يبين بنيتة الداخلية
- ٢ مصطلحات أجزاء جسم الخيل
- ٣ الصفات المفضلة للخيل
- ٤ فرس وعلائم استعدادها للجماع
- ٥ فرس حامل
- ٦ حصان وكلب

مع عدم توفر نصوص بيطرية مصورة تذكّر للمقارنة ، فإن استعمال لون منبسط بارز وصور بيانية واضحة يبدو ملائماً للموضوع .

٥٥ كتاب الضواري والجوارح

سورية ، القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)

بالحرير والألوان على ورق

حجم الصفحة ، ٢٤ سم ١٦ × سم

تروي صفحات هذا المخطوط الأولي ظروف تأليف النص . إذ أرسل امبراطور بيزنطة كتاباً عن البزاة إلى الخليفة المهدي (خلافته من ١٥٩-١٦٩ هـ/ ٧٧٥-٧٨٥ م) . فكلف بدوره صاحب ضواريه أدهم بن عمرز الباهلي ، بتصنيف كتاب جامع عن البزاة يجمع مقالات الفرس والترك وفلاسفة الروم وما جريته العرب .

وهذه هي النسخة الكاملة المعروفة الوحيدة من كتاب أدهم وهي أقدم من الأجزاء المتناثرة الموثقة الأخرى . ويذكر في صفحة العنوان أن هذا المخطوط نقل كتاب الوزير المغربي أمير شيكار المؤرخ ٦٢٠ هـ (١٢٢٣ م) وأن هذه أصبح نسخة موجودة . وهناك تأشير أحدث على صفحة العنوان مؤرخ في ٩٣٣ هـ (١٥٢٦ م) .

يضم المخطوط ٦٥ ورقة وعلى كل صفحة ١١ سطراً بخط نسخ واحد . العناوين محبرة بحبر أحمر وتحدد ١١٦ فصلاً . تماليج الفصول ١-١٠٧ الصيد بطيور الفريسة ، وبقية الفصول فن الصيد بالكلاب والفهود . ويعالج بتفصيل أموراً مثل العناية بالطيور وإطعامها وعلاج الأمراض والريش التالف وتدريب طيور الصيد واستعمالها .

٥٦ طبلة البازي

تركيا أوسورية ، أواخر القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) / أوائل القرن العاشر الهجري

(السادس عشر الميلادي)

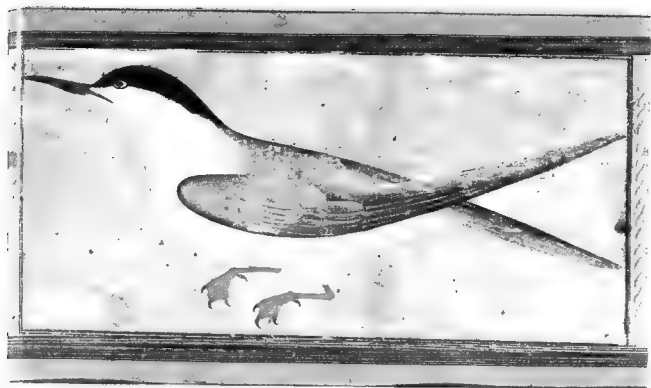
نحاس أصفر

الارتفاع : ٩ سم

القطر : ١٨ سم

كان الباززة يستخدمون طبولاً من هذا النوع غالباً لاستفزاز الجوارح . ويتضح هذا في صور فرق القنص في لوحات مصغرة كثيرة ، وفي الكتابة على طبل آخر يرجع إلى العصر الصفوي ، ودونت عليه قصيدة تشير بصورة خاصة إلى طبل صيد بالصقور (أنظر : A. S. Melikian-Chirvani, Islamic Metalwork from the Iranian World ، لندن ، ١٩٨٢ م ، رقم ١٣٦) . كما استخدمت الطبول في الاحتفالات والمناسبات العسكرية .

صب بدن هذه الطبلية من نحاس أصفر مع زخرفة منسقة في منطقة حول الرأس الجلدلي المشدود . أهم عنصر زخرفة كتابة بالشعار السلطاني على أرضية مغطاة . تحدد سطور مزدوجة مناطق أنماط هندسية ونباتية .



٥ الخرشفة القطعي

الهند : قرابة ١٠٣٠ هـ / ١٦٦٠ م

حبر ولون على ورق

حجم الصورة : ١٦ سم × ٧,٣ سم

تعبر هذه الصورة عن تطور شهلته تقاليد الرسم في الهند وإيران خلال القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) حين بدأ المصورون يرسمون موضوعات من عالم الطبيعة لا من الشعر والنصوص الأخرى المحلاة بالرسم . وكانت هذه الصور تباع على حدة أو مع نماذج خطوط لتكوين مجاميع للتتعلم بها في أوقات الفراغ .

وربما نتج هذا الميل في الهند ، إلى حد ما ، عن خبرة في حياة الامبراطور جاهانجير الذي بلغ به التأثر بجمال طبيعة كشمير أثناء سفره له فيها في ربيع ١٠٣٠ هـ (١٦٦٠ م) حداً دفعه إلى تكليفه مصوره منصور برسم كل الأزهار المتباينة التي راها (أنظر : R. Skelton, "A Decorative Motif in Mughal Art," ضمن Aspects of Indian Art ، لندن ، ١٩٧٠ م ، ص ١٤٧-١٥٢) . ويشكل رسم النباتات وصور الطيور والحيوان جزءاً كبيراً من التراث الفني المغربي .

وتفترض دقة الملاحظة في هذه الصورة أنه لا بد من أن طائراً صيد أثناء هجرته وعرض على الرسام . ويوحى التكوين الفني لخطوطه الجميلة بالطبيعة الخارقة للعادة للخرشفة القطعي الذي يقوم بأطول هجرة لأي طير في العالم ، من القطب الشمالي إلى القطب الجنوبي ذهاباً وإياباً مرة كل عام . وكان ينطوي على أهمية عظمى للملاحين الذين كانوا يستمدون علامات إسنادهم من مسار طيرانه .



٥ قدح بصنبور

إيران ، القرن الثالث - الرابع الهجري / التاسع - العاشر الميلادي
زجاج أخضر منفوخ
الارتفاع : ٥,٧ سم
القطر : ٣,٨ سم

هذا الوعاء ، المنفوخ بحرية من زجاج أخضر ، يتميز بشكل لا تماثل يفيد هدفاً خاصاً . ونجد دليلاً يهدي إلى وظيفته في نسخة من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) لمقامات الحريري حيث يستخدم قدح مماثل من قبل طبيب بحري حجامه (المعهد الشرقي ، أكاديمية العلوم ، لتنفرد ، المخطوط ٥٢٣ ، الورقة ٣٢٨) .

٥٩ بوتقة

إيران ، القرن الثالث - الرابع الهجري / التاسع - العاشر الميلادي
نحاس أصفر
الطول : ١٧,٥ سم

تعد البوتقة لتحمل حرارة عالية ، وتصفية مركبات مسالة . ولا يحول هذا الغرض النفعي طبعاً دون ممارسة الصانع مواهبه الخلاقة وتقديره الجمالي . الصنبور في (أ) توازنه بدقة شفتان مزيتان بنقوش كوفية على أرضية ورقية . (ب) تعديل أنيق للمسامات الجوهرية لبوتقة على شكل طائر . وأدمج الصانع ببراعة الصنبور الجميل في ريش ذيل الطائر المتجه إلى أعلى . ونشر مثال مشابه مع تلميح إلى استخدام هذا النوع من الأنية لتصفية النيلة (A. S. Melikian Chirvani, Islamic Metalwork from the Iranian World ، لندن ، ١٩٨٢ م ، الأعداد ١٣-١٥) .

المصدر : مجموعة آتري رينيه دالماني

٦٠ هاون

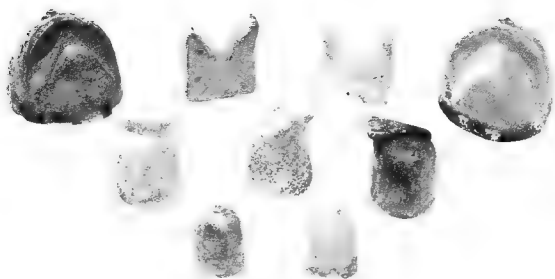
تركيا أو إيران ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
نحاس أصفر
الارتفاع : ١٣ سم
القطر : ١٩,٥ سم

استخدم الهاون في الطهو والصيدلة معاً كوعاء لسحق مركبات صلبة ، وشاع استعماله وصور كثيراً في المخطوطات ، مثلاً في «الطبيب ومساعدته وهما يحضران كمادة» من مخطوط المواد الطبية (أنظر : E. Atıl of the Arab World ، وشتنطن دي . سي . ، ١٩٧٥ م ، العدد ٢٥) .

٦١ ثقل ميزان

مخيم بطغراء السلطان محمود الثاني
تركيا ، ١٢١٨-١٢٥٥ هـ / ١٨٠٣-١٨٣٩ م
نحاس أصفر
الارتفاع مع الحلقة : ٢١,٥ سم

كان هذا الثقل يستخدم ميزاناً قياسياً في المعاملات التجارية ، وكثيراً ما كان مفتشو الموازين يتحققون منه . وكان يختم في كل مناسبة بطغراء السلطان على اللوح الجانبي للدلالة على مطابقتها للمقتضيات الديوانية العثمانية .



٦ قطع شطرنج

إيران ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
نخف مع كويلت وتزجيج فيروزى
حجم القطع : بين ٣,٢ سم و ٥ سم ارتفاعاً

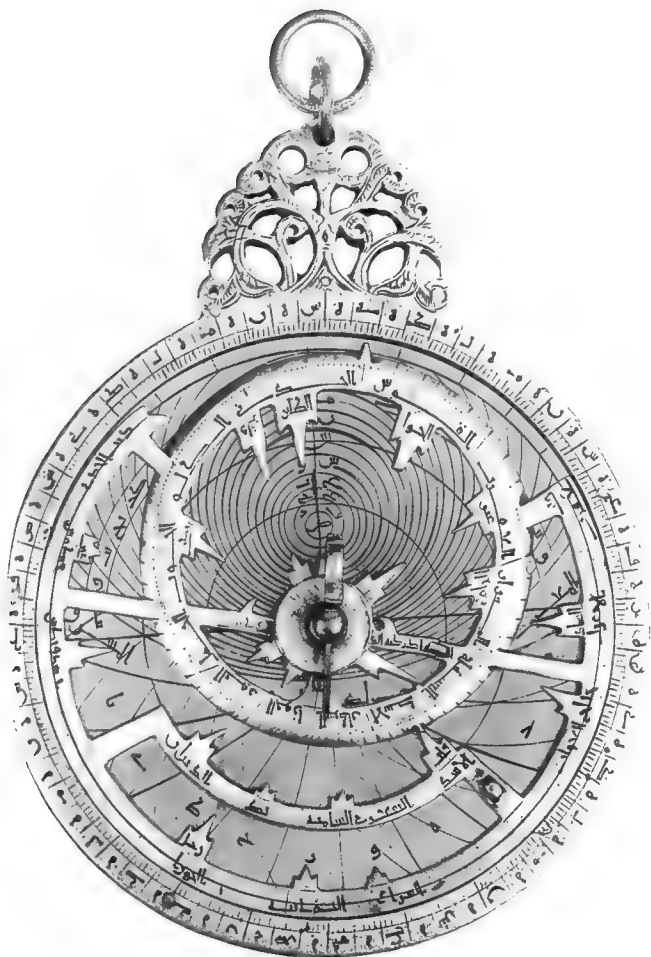
لا يعرف أصل الشطرنج . وربما نشأت اللعبة في الهند وانتقلت إلى إيران في وقت ما قبل القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) . وذكر المؤرخ العربى المسعودى قرابة سنة ٣٣٩ هـ (٩٥٠ م) أن اللعبة كانت موجودة قبل منه بوقت طويل . والعرب هم الذين اتقنوا لعب الشطرنج وهم معصوبو الاعين وأدخلوا اللعبة إلى أوروبا من اسبانيا وإيطاليا .

هذا الطقم من ٢٣ قطعة بالذات من أكمل الأطقم الموجودة . وقد يمكن مقارنة أشكال القطع التي كانت موحدة آنذاك بالموجودة في متحف متروبوليتان بنيويورك (رقم ١٩٧١-١٩٣ إيه-إف إف) ويطقم البلور الصخرى المنسوب إلى مصر في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) والموجود الآن في متحف الكويت الوطنى (أنظر : M. Jenkins, Islamic Art in the Kuwait National Museum: The Al-Sabah Collection ، لندن ، ١٩٨٣ م ، ص ٦٠) .

٦٣ قطعة شطرنج

إيران ، القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)
حجر أخضر من طراز ستيتايت
الارتفاع : ٥ سم

قطعة الشطرنج المدرجة هذه تمثل الملك ، ومنحوت عليها كلها زخارف ورقية وهندسية .



علم الفلك والاسطرلاب

لا تتجلى قدرة المدنية الإسلامية على اتقان ما ورثته وعلى اضفاء الجمال على ما تصنع بقدر أوضح مما تتجلى به في الاسطرلاب . فقد ورثت تقنية صنع الاسطرلاب عن اليونان ، حيث يعزى ابتكاره إلى العالم الفلكي هيبارخوس المنسوب إلى نيقيا في القرن الثاني ق م . ووصف المبادئ العلمية الأساسية الفلكي الاسكندردي بطليموس الذي ترجم كتابه «بلانيسفيديوم» في بغداد إلى العربية حنين ابن اسحاق (١٨٨-٢٦٠ هـ / ٨٠٩-٨٧٣ م) وكان لغويا ضليعا وعالما وطيبيا ممتازا . واستعان الفلكيون العرب بمعارف القدماء ومشهاداتهم هم أساسا للبحث التجريبي ، فحققوا في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) أنواع الانجازات العلمية . وكان من بينها قياس محيط الأرض بدقة وصلت إلى ٦,٣٪ ، ووضع جداول فلكية لحركة الكواكب وتحديد شكل مساراتها . ولم تقتصر أهمية بحوثهم على العالم الاسلامي ، بل امتدت إلى أوروبا حيث ترجم إلى اللاتينية نص ما شاء الله عن الاسطرلاب سنة ٦٧٥ هـ (١٢٧٦ م) . وأتيح معظم هذه المعارف بفضل دقة الاسطرلاب ومرونته ، وكان يسمى بحق «الجوهرة الرياضية» .

ويعد الاسطرلاب نموذجاً بدائياً للكمبيوتر ، يحاكي دوران النجوم الظاهري في السماء حول القطب السماوي . ويمكن استخدامه لحل كثير من مسائل الفلك والتنجيم والملاحة والمساحة ، وتحديد ميقات النهار أو الليل بدقة (وهذا ضروري لمعرفة مواقيت الصلاة) ، ولتقديم دقيق للتنبؤ بالفصول . وعلى الاسطرلاب البلانيسفيري ، تمثل الكرة السماوية كسطح مستو بعملية رياضية تعرف بالاسقاط المجسم ، مثلما تمثل خريطة مستوية الكرة . وتسمح هذه بنقل الدوائر من كرة إلى سطح مستو بلا تحريف وتستبقى القيمة الحقيقية لزاوية بين خطين مرسمين على كرة . وهكذا يبقى خط الأفق والمداران ونخط الاستواء والأهلبيجي دوائر أو أجزاء من دوائر .

٦٤ أسطرلاب بلانيسفيري

صنعه حامد بن محمود الاصفهاني

إيران ، ٥٤٧ هـ / ١١٥٢-١١٥٣ م

نحاس أصفر

القطر : ١٣,١٥ سم

هذا الاسطرلاب الموقع عليه في ظهره هو الجهاز الوحيد المنشور من صنع حامد بن محمود الاصفهاني . وعمل اثنان من أبنائه في صنع المعادن أيضا ، وهما محمد بن حامد الاصفهاني ، وهناك ٤ اسطرلابات باقية من صنعه ، ومسعود بن حامد بن محمود الاصفهاني الاسطرلابي ، ولم يبق من عمله إلا صندوق أقلام .

هذه القطعة تشبه الأمثلة الأيرانية الأخرى من القرن الخامس والسادس الهجري (الحادي عشر والثاني عشر الميلادي) . وهي منقوشة بدقة ومكتوب عليها بالكوفي وتبين التقنين الموصلين لطرق التعليل المرتبطين بالاسطرلابات الإسلامية الأولى . ولها منصة عالية ينفقها تصميم دوتي وشبكة بسيطة مع مؤشرات خنجرية الشكل تعين ٢٧ نجما . ولها ٣ ألواح .

المصدر : مجموعة نفرتو

مجموعة صمويل فريلانك هوفمن

جمعية نيويورك التاريخية

المعهد الوطني للتاريخ الأمريكي ، معهد سميثسون

مجموعة لنتن .

المشور : R.T. Gunter, The Astrolabes of the World, Oxford, 1932, no. 4

G. Wiet, L'Epigraphe Arabe de l'Exposition d'Art Persan, القاهرة ،

١٩٣٥ م ، ص ١٤

E. Combe, J. Sauvaget, G. Wiet, Répertoire Chronologique

(يتبع على الصفحة التالية)



- d'Epigraphie Arabe ، القاهرة ، ١٩٣٧ م ، ص ٢٦٣
A. U. Pope, Survey of Persian Art, Oxford, 1939, vol. III
M. Aga-Oglu, "Two Astrolabes of the late Safavid Period"
Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston, 1947, p. 83
L. A. Mayer, Islamic Astrolabes and their Works, Geneva, 1957, p. 46
D. S. Price, S. L. Gibbs, J. A. Henderson, A Computerised Checklist
of Astrolabes, Yale University, 1973, No. 4
J. D. North, "The Astrolabe" , Scientific American, Jan. 1974, vol. 230, No. 1, p. 98
A. Brioux, F. Maddison, Répertoire des Facteurs :
Astrolabes et de leurs Oeuvres. قيد الطبع في باريس

٦٥ اسطرلاب بلانسفيري

صنعه أحمد ابن حسين ابن باسو

اسبانيا ، ٧٠٤ هـ / ١٣٠٤-١٣٠٥ م

نحاس أصفر

القطر : ١٦,٥ سم

هذا اسطرلاب متين الصنع بديع الزخرف . ومكتوب عليه بالخط المغربي وله ٩ ألواح ، وهو عدد كبير غير عادي ، اثنان منها بديلان عن سابقين . ويحمل الجهاز توقيع صانعه على الظهر ، وتعرف ٣ اسطرلابات أخرى تحمل توقيعها أيضاً .

كان صانع هذا الاسطرلاب ، أبو جعفر أحمد بن حسين بن باسو (توفي سنة ٧٠٩ هـ / ١٣٠٩-١٣١٠ م) فلان مشهوراً وموقناً للجامع الكبير في غرناطة أثناء ازدهار المملكة في عهد بني نصر . ويقول المؤرخ ابن الخطيب إن أحمد علمه أبوه وتبع في زمانه في صنع الأجهزة العلمية . ونشتهر أعماله بحسن الخطوط المكتوبة عليها واتزان تصميمها ودقة تحديدها لمنازل النجوم ، وفاق ما أخرجه الصناع الأندلسيون قبله . وكان أهل ذلك العهد يتنافسون على شراء أجهزة أحمد بن الحسين .

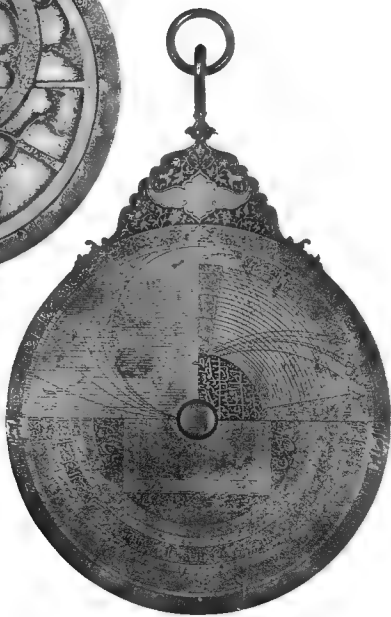
المصدر : مجموعة صمويل فريلاتك هوفمن

جمعية نيويورك التاريخية

المتحف الوطني للتاريخ الأمريكي ، معهد سميثسون

مجموعة لنتن

- النشورات : R. T. Gunter, Astrolabes of the World, Oxford, 1932, vol. 1, p. 289, no. 144
H. Michel, Traité de l'Astrolabe, Paris, 1947, p. 181
H. M. Holloway, Check-List of the Samuel Verplanck Hoffman Collection of Astrolabes, New York, 1946, p. 68
L. A. Mayer, Islamic Astrolabes and their Works, Geneva, 1957, p. 35
"Relojes de Sol Musulmanes," Al-Andalus, Vol. XXIII, 1958, fasc. 2, p. 400
D. S. Price, S. L. Gibbs, J. A. Henderson, A Computerized Check-List of Astrolabes, Yale University, 1973, no. 144
S. L. Gibbs, G. Saliba, Planispheric Astrolabes from the National Museum of American History, Washington, D. C., 1984, pp. 137-39
A. Brioux, F. Maddison, Répertoire des Facteurs d'Astrolabes et de leurs Oeuvres, قيد الطبع في باريس .



اسطرلاب بلانسفيري

صنعه محمد مهدي بن محمد أمين اليازدي
إيران ، قرابة ١٠٧١ هـ / ١٦٦٠ م
من النحاس الأصفر المطعم بالفيروز

كان هذا الاسطرلاب يضم أولاً ٢٤ فص فيروز ، ضاع أحدها ، ويتصف بدقة نقوش غير عادية .
ويصلح بوجه خاص للاستعمال والقراءة بفضل تصميمه الفائق وشروحه المفصلة . تشمل الشبكة
٢٥ نجما مع مشيرات ورقية الشكل للنجوم منقوشة بأسمائها .

صنعه محمد مهدي بن محمد أمين اليازدي الذي صنع ما لا يقل عن ١٢ اسطرلاباً أخرى مسجلة ،
ويتفاوت تاريخها من ١٧٠٠ إلى ١٧٠٩ هـ (١٦٥٩ إلى ١٦٦٨ م) وهو تاريخ تقريبي لهذا الاسطرلاب .

المصدر : مجموعة لنتن

المشور : R. T. Gunter, The Astrolabes of the World, Oxford, 1932, pls. XL-XLI.

D. S. Price, S. L. Gibbs, J. A. Henderson, A Computerised Checklist
of Astrolabes, Yale University, 1973, p. 366-67

٦١ تقويم

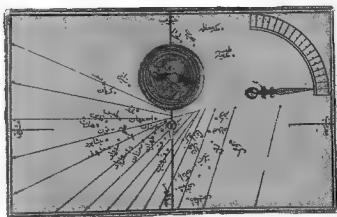
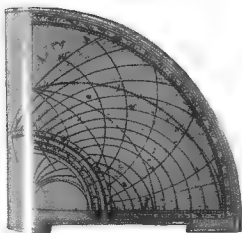
تركيا : قرابة ١٢١٩ هـ / ١٨٠٤ م
بالخبر واللون والتذهيب على ورق ، مركب على خشب
الارتفاع : ٤٤,٧ سم
العرض : ٣٦,٨ سم

هذا تقويم متقن طلي على ورق ثم ركب على خشب . وفي الاطار المستطيل العلوي قصيدة تركية عن
الزمان وفي كل ركن باقة زهور . وتظهر الشهور في الطوق الخارجي من قسم القطعة التقويمي . وتعلم
الأيام في الطوق الداخلي لأقراص أصغر بينما تدل البرامق المشعة من المركز على السنوات وبادارة الدائرة
الداخلية بالنسبة إلى الطوق الخارجي يمكن ضبط التقويم بدقة من ١٢١٩ إلى ١٣٤٤ هـ (١٨٠٤ إلى
١٩٢٥ م) .

٦ كتاب في التنجيم

تركيا ، ١٢٣٢ هـ / ١٨١٦-١٨١٧ م
بالخبر واللون على ورق
حجم الصفحة : ١٧ سم × ١٢ سم

يتألف هذا المخطوط التركي من ١٤٤ ورقة والنص مكتوب بحبر أسود مع تبيان الكلمات أو العبارات
المهمة بمداد أحمر . وتلحق به صور كثيرة لعلامات منازل البروج والكواكب السماوية ، ويشفع بجداول
ورسوم بيانية . الشكل الدائري لكثير من الرسوم الملونة ولونها الخفيف يضيفان جاذبية جمالية عظيمة .



٩ كرة سماوية

صنعها محمد صالح طاطاوي

الهند ، ١٠٧٤ هـ / ١٦٦٤ م

نحاس أصفر

القطر : ٢٦ سم

هذه الكرة مؤرخة وموقع عليها من قبل محمد صالح طاطاوي ، وهو صانع من ثالث رجيل لأسرة من لاهور اشتهر بصنع الأسطرلابات . وصبت الكرة من قطعة واحدة ، ويرجح أن يعود حاملها إلى القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) . وأضيف نقش بخط نقاري يتضمن إهداء إلى معبد ناندوآرا ، ويوحى بأنها هدية من الفلكي الأمير جاي سنغ .

النجوم الألف الثوابت ، المميزة بتطعيم فضي ، مركبة ضمن صور دقيقة النقش تمثل مجاميع الأفلاك . وعلامات البروج . ويكتب على كل منها اسمها على مقتضى نظام عبد الرحمن الصوفي (٢٩١-٣٧٦ هـ / ٩٠٣-٩٨٦ م) . وكان من أعظم الفلكيين العرب ووضع كتابا بعنوان كتاب النجوم الثوابت أورد فيه وصفا كاملا لكل مجموعة ، مستعينا بنتائجه الخاصة ونتائج بطليموس وعرب الصحراء .

٧٠ ربعيتان فلكيتان

أ تركيا ، القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي)

خشب لاكمه

نصف القطر : ١٤,٥ سم

ب المغرب ، القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي)

نحاس أصفر

نصف القطر : ١٥,٨ سم

الرابعة صورة مبسطة للأسطرلاب طورت في القرن الخامس / السادس الهجري (الحادي عشر / الثاني عشر الميلادي) في مصر . وتصنع عادة من المعدن ، وكانت تصنع أحيانا من الخشب ، كالمثل المبين هنا ، ونادرا ما كانت تحفر في العاج . وتمكن الرابعة من معرفة الوقت وحل مشاكل حساب المثلثات وإجراء حسابات فلكية أساسية لموقع بالذات . (أ) لخط عرض استانبول و (ب) لخط عرض فاس .

٧١ ميين قبلة

تركيا . قرابة ١٢١٥ هـ / ١٨٠٠ م

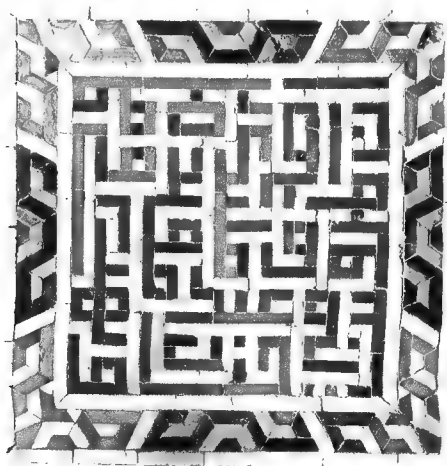
ورق على خشب مطلي ومدھون

الحجم : ١٢,٤ سم × ٧,٨ سم

تركب بوصلة في الجانب العلوي من الميين المصمم كمزولة بإبرة مفصلية من النحاس الأصفر ، وهناك تدريج ٩٠° بمؤشر من نحاس أصفر على القمة اليمنى . وعلى الظهر معجم جغرافي يضم ٩٢ مدينة .

المحاربة والدروس





لوح بكتابة محفورة

مصر ، أوائل القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)

رخام أبيض

الارتفاع : ٢٤,٢ سم

الطول : ٥٧,٨ سم

الكتابة : «لا إله إلا الله ، محمد رسول الله»

كثيراً ما كانت الآثار في عصري الأيوبيين والمماليك تزين بالوواح من الجص والعاج والزجاج والخشب والحجر الثمين ، وكانت تنحِت أو تُطَعَّم بزخارف هندسية أو ورقية أو بحكم مأثورة فتضفي على الأبواب والجدران والنوافذ طابعاً بصرياً قوياً ويمكن ادماجها في المنابر والمحاريب وما إليها من انشاءات .

وهذا المثال المنحوت في رخام أبيض يمكن مقارنته بقطع منقذة في مواد أخرى وثبتت فيها عبارة بخط حسن على أرضية من كروم حلزونية . وتعتبر النقوش المحفورة في الخشب في ضريح السيدة نفيسة بالقاهرة قريبة جداً أسلوبياً (مثلاً في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، رقم ١٦٥٥ ، G. Wiet ، Album du Musée Arabe du Caire ، القاهرة ، ١٩٣٠ م ، ص ٢٩) . ولا تعرف أية قطعة أخرى مماثلة في رخام .

٧٣ لوح مطعم

مصر ، القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)

فسيفساء ، من خزف مزجج ورخام وحجر

الحجم : ٤٩ سم^٢

يتألف هذا اللوح من كتابة بخط كوفي مربع محاطة بإطار على غط متعرج عريض . وينفذ الخط في خزف مزجج بالألوان الأحمر والأزرق الخفيف والأخضر الشاحب ، بينما تتألف الأرضية من أقسام رخام أبيض ، وتتألف الحافة من أحجار ملونة مختلفة . ويوجد لوح مماثل في متحف جامعة بنسلفانيا .

٧٤ رأس نافورة

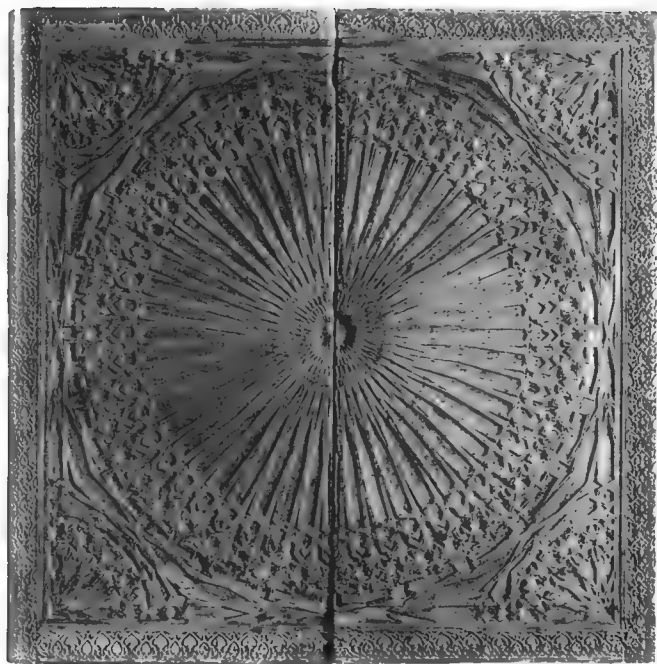
مصر ، القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)

جزع أخضر

الحجم : ٥٥ سم × ٤٨ سم

رأس النافورة مزود بشمانية فوهات على شكل وريدات ، كل منها على عمود خمد حول مشمن مقبب مع فوهة أخرى في الوسط . سقف القبة محرم ومحفورة عليه ٤ أزهار لوتس ، كل منها محاطة بنخيلة مشقوقة . ويقف المشمن على قاعدة مربعة مع فوهة في كل ركن وشفة مجوفة إلى الأمام .

وكانت القاعدة تقوم أولاً على أربع قوائم في مركز نافورة كبيرة . ويرجح أنها وردت في الأصل من قصر أحد المماليك في القاهرة ، وتشبه مثلاً أخرى في متحف الفن الإسلامي رقم ٤٥٦٨ (أنظر : G. Wiet ، Album du Musée Arabe du Caire ، القاهرة ، ١٩٣٠ م ، اللوحة ١٤) .



المغرب ، القرن الثامن - التاسع الهجري (الرابع عشر - الخامس عشر الميلادي)
خشب صنوبر أطلس منحوت
الحجم : ٢٢ م^٢

هاتان الدفتان مصنوعتان من قطع من خشب صنوبر أطلس مجمعة بطرق توصيل شتى ثم نحتت . وكانتا في الأصل الجزمين العلويين من باب مزدوج كبير ارتفاعه أكثر من ١/٢ متر ، ولا بد أن يكون قد زين قصرهما أو مبنى دينياً . (أنظر : M. Jenkins, Islamic Art in the Kuwait Museum, The Al-Sabah Collection ، لندن ، ١٩٨٣ م ، ص ١٠٩ ، رقم إل إن إس ٥٢ واب) .

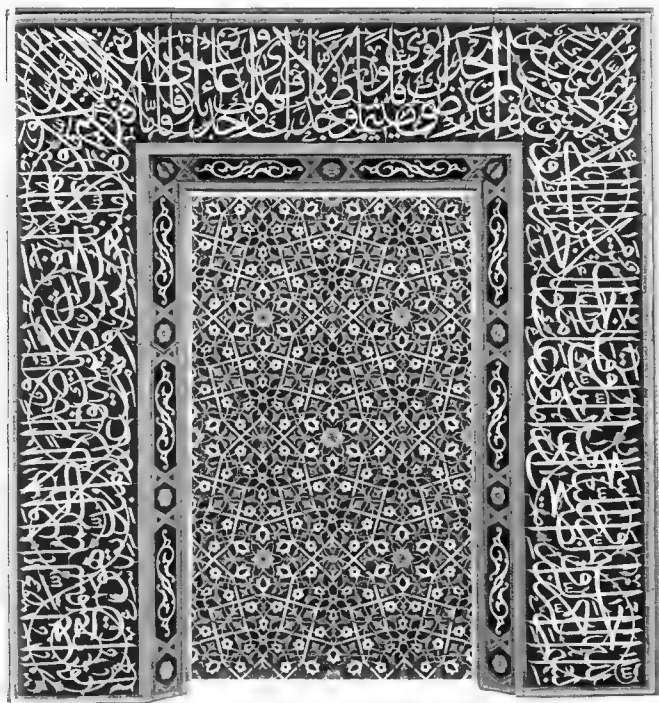
الطابع الأثري المنجز في تصميم هاتين الدفتين يميز المغرب ، ولا نظيره حتى الآن في أي مكان آخر من العالم الإسلامي . من المركز ينتشر نجم ذو ٨ رؤساً عبر سطح الدفتين كله ، فيولد هندسة نصف قطرية مركبة . وتبدو نجوم أصغر بالشكل نفسه في الأركان . وتتألف الحافة من زخامات كبيرة وصغيرة ، في أطر التقويس ، التي تتباين أشكالها بصورة هيجية مع الخطوط المستقيمة للتصميم المركزي .

٧٦ قضيب من شبالك نافذة

مكتوبة عليه ألقاب السلطان قايتباي

سورية أو مصر ، القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)
الطول : ١٣٢,٥ سم

الكتابة على الوصلتين المركزيتين «النصر لمولانا السلطان ، الملك قايتباي ، أعزه الله» . وقد حكم قايتباي مصر وسورية من سنة ٨٧٣ هـ (١٤٦٨ م) إلى سنة ٩٠٤ هـ (١٤٩٨ م) .



إيران ، النصف الثاني من القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)

تيشاني خزفي مزجج

الارتفاع : ١٧١ سم

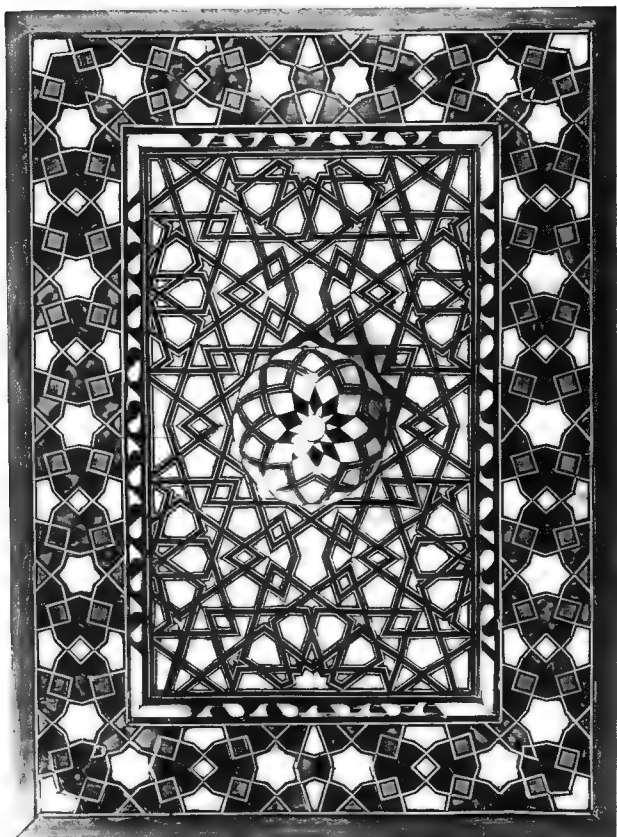
العرض : ١٦١ سم

النص المكتوب : سورة الضحى (بأكملها) ، وسورة الأنعام الآية ١١٦

اللوح المركزي ذو تصميم هندسي على أرضية سوداء من مسدسات بيضاء متواشجة غير منتظمة الشكل متناجسة مع نظامين من زخارف عربية زهرية ، أحدهما بني والآخر فيروزي ، مع أزهار بيض وخضر . الحدود الزرقاء الداكنة عليها كتابة بيضاء بالثلث على كرم درجي فيروزي مع أزهار بيضاء صغيرة . وتقطع حروف بحشوة خضراء زيتونية . ويحتوي النطاق المجوف على أطر سود مع زخرف عربي أبيض بين حواف فيروزية وبنية .

كانت قطع الخزف المزجج تستخدم أولاً للزينة المعمارية في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) في إيران . وطورت هذه العملية الفنية إلى حد مكن الصناعات في القرنين ٨ و ٩ هـ (١٤ و ١٥ م) من تغطية مساحات كبيرة ، وتميزت بمحاريب من هذا النوع مساجد كبرى كثيرة في هذه الحقبة . وفي القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) ، أخذت طريقة أقل عناء ، وهي رسم تصميمات على بلاط كبير تحمل تدريجياً عمل طريقة التطعيم هذه . وكان نقش نصوص من النوع المبين في هذا المحراب يقتضي أعظم دقة خارقة للعادة ، إذ إن لكل قطعة شكلاً مابيناً لغيرها ، ويتوقف الأثر الكلي على دقة الخط . وحتى في اللوح المركزي وهو أبسط نسبياً ، توجد ثلاثة تصميمات بعضها فوق بعض .

نصب هذا المحراب في الأصل في القاعة الشتوية لمسجد في أصفهان هدم أثناء إعادة عمران المدينة قرابة سنة ١٣٤٩ هـ (١٩٣٠ م) . ويوجد الآن أهم محاريب هذا المسجد نفسه في المسجد الجديد بمطار الملك عبد العزيز في جدة . وبالإضافة إليها أنقذت ٣ محاريب أخرى . أحدها الآن في متحف متروبوليتان ، نيويورك (صندوق هاريس بريسبين دك ، ١٩٣٩-٢٠-٣٩ ؛ عرض في المعرض الفارسي بلندن ، ١٩٣١) وثان في متحف فنون كليفلاند ، ولاية أوهايو (هبة من المسز كاترين هولدن ثاير ، ٢٣-٦٢) .



مصر ، النصف الثاني من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
 خشب مطعم بلؤلؤ وعاج وأبنوس وعظم وفيروز وصدف وذهب
 الارتفاع : ٦٦,٥ سم
 العرض : ٤٩ سم

نفذ هذا اللوح المظّم الرائع صناع في القاهرة بإيماز من السلطان العثماني . وتذكر بطاقة على الظهر أنه كان أحد لوحين نزعا من الكشك الثماني الأضلاع في جامع الأزهر حين هدم سنة ١٢٨٩ هـ (١٨٧٢ م) . ونقل أحدهما إلى استانبول وبيع إلى الميسو شيفير وهو من أشهر الجامعين ، واقتنى الآخر البارون دي ميشيل ، وهو وزير فرنسي في مصر وبعد موت الميسو شيفير سنة ١٣١٦ هـ (١٨٩٨ م) ، اشترى البارون دي ميشيل اللوح الثاني فجمع الزوج .

ويستحق فن صنع هذا اللوح كل تقدير . فالمنطقة الوسطى محاطة بالعاج ، وتجاويفها مطعمة باللؤلؤ . وفي المركز تبرز صورة مقببة عالية . وتتصف الحافة بنمط هندسي من صدفة سلحفاة ولآلء ونخف بها حدود من الأبنوس والعظام . وتركب صدفة السلحفاة على ألواح رقيقة من ورق ذهبي لتحسين اللون .

المصدر : مجموعة البارون دي ميشيل .

قصص العرب





سورية أو العراق ، أواخر القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) /
 أوائل القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي)
 نحاس أصفر أو برونز
 لارتفاع : ٣٧,٥ سم

هذا الكوز الكمثري الشكل يقف على قاعدة عالية منحدرية . شفتان ورقيتا الشكل على جانبيين متقابلين من الحافة المستوية ، موطوق بسيط مرتفع عند قاعدة العنق . المقبض مزود برأس غزال في عند القاعدة و ٦ عقد على شكل لآلىء عند منتصف طوله . وينتهي بقمة بارزة على شكل رويحة تعلوها قاعدة أخرى . ويغطي جانب الكوز الخارجي بقشاه بني ذهبي .

يضم هرميتاج بلنغراد كوزاً مماثلاً صنعه أبو يزيد في البصرة وتاريخه ٦٩ هـ (٦٨٩-٦٩٠ م) .

المصدر : مجموعة الأمير صدر الدين آغاخان

المشور : Anthony Welch, Collection of Islamic Art of Prince
 Sadruddin Aga Khan ، جنيف ١٩٧٢ م ، المادان ٣ ، رقم ٣ .

إيران ، القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي)
 نحاس أصفر أو برونز
 الارتفاع : ٣٢ سم

الجزء العلوي من الجسم الكمثري الشكل مزين بصلوع أفقية والجزء السفلي مزود بمستطيلات يضم كل منها زخرفاً «X» . ويرتفع العنق إلى مصب منقوش بنمط كرمي . وللمقبض قبضة على شكل رمانة بخرز في الوسط ونهاية برأس غزالة مزخرف .

ويوجد كوز بشكل مشابه جداً ولكن يزخرفة راحة صغيرة على الجسم في مجموعة آل صباح بمتحف الكويت الوطني (رقم إل إن إس ٨٤ إم ؛ أنظر : M. Jenkins, Islamic Art in The Kuwait National Museum ، لندن ١٩٨٣ م رقم ٣٧) . وتصور هذه الأكواز الانتقال من الصيغة الساسانية إلى الإسلامية الأولى في إيران .



٨١ دورق رشاش كثير الأسطح

إيران أو أفغانستان ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
نحاس أصفر أو برونز
الارتفاع : ١٨ سم

خمس شبه الكروي تقريباً لهذا الدورق المنتفخ على قاعدة مسلوطة عالية ، مشطوب إلى ٤ أوجه مربعة : ٨ أوجه مثثة . وينقش كل وجه مربع بمذالية زهرية عند الوسط وحيوان في إطار مستطيل على كل جانب . وتزين الألواح المثثة بدائرة كرم . وعند كل ركن من كثير السطوح وقب بارز مزود بقص يروز . ويستقي العنق الطويل النحيل غطاء الرش المنقوب .

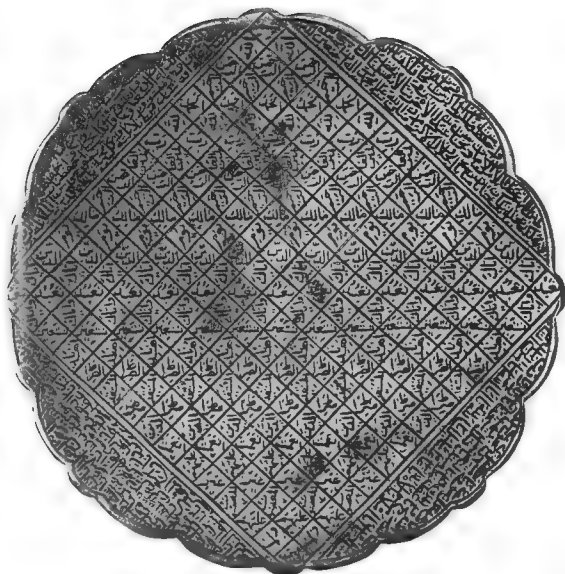
يوجد دورق مماثل في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن (رقم ٧٧٧-١٨٨٩ ؛ أنظر : A. S. Melikian Chirvani, Islamic Metalwork from the Iranian World ، لندن ١٩٨٢ ، رقم ٥) . ويوجد مثال مطابق شكلاً ومصنوع من فخار أزرق التزجيج في متحف متروبوليتان الفني ، نيويورك (رقم ١٩٧٥-١٦٤) .

٨٢ قطعة

إيران أو أفغانستان ، أواخر القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
نحاس أصفر أو برونز
الارتفاع : ٩ سم
الطول : ١٧ سم

قطعة من برونز مصبوب مزينة بلوحين من الخط الجميل على درج كروم على الظهر وحليتين مدورتين تضمان أشكال طاووس على حديباتها . الكتفان محدبتان بعقدين منحوتين ، والصدر والوجه مزينان برويحات منحوتة .

كانت أشكال حيوانات شق ، مثل الأسود والطير ، تصنع من البرونز أو النحاس الأصفر . وكان بعضها يعد لمجامر بخور ويزود بتصميمات مثقوبة ، وغيرها يعد كحوامل أو نهايات . شكل القطعة هذا يبدو مشابهاً على نحت أشكال الحيوان المعد للزينة .



يران - القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
حاس أصغر أو برونز
قطر : ١٢,٧ سم

وجه منقوش بمربع يضم ٢٢٥ قسماً مربعاً كل منها منقوش عليه كلمة من سورة الفاتحة ، ابتداء من
على ، بحيث يمكن قراءة السورة كلها بالتتابع باقتضاء جوانب المربع ، بينما تشغل كل كلمة مطراً كاملاً
ببر القطر . ويردد دعاء عند كل قسم مفصص . والظهر مصبوب بثمانين لآبي الحول ظهراً إلى ظهر
داخل إطار كوفي ، والحد الخارجي منقوش عليه دعاء .

يرجح أن يكون النقش متأخراً نوعاً ما عن المرأة نفسها ، وتم بدقة عظيمة (أنظر : Art Islamique
dans les Collections Privées Libanaises ، بيروت ١٩٧٤ م ، رقم ١٤٣ للاطلاع على امرأة
أخرى منقوشة) .

٨٤ مصباح

إيران ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
نحاس أصغر أو برونز
الارتفاع : ١٨,٥ سم

الكتابة : على الحافة

«باليمن والاقبال والبركات»

حول الجسم

مثل ما تقدم

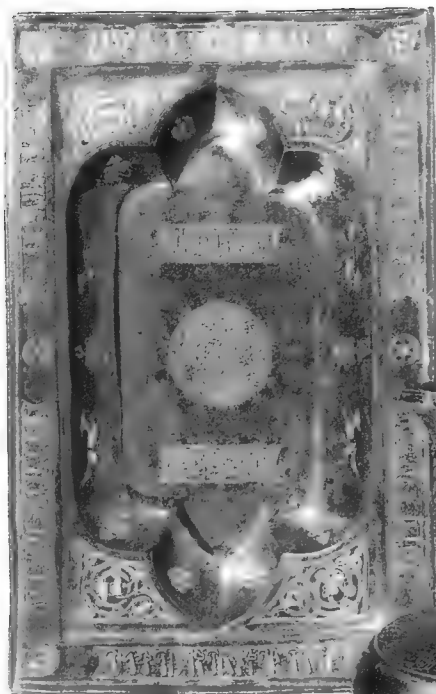
على العنق

مستطيلان عليهما ومن صنع»

هذا مصباح على شكل زهرية بحافة عريضة مسلوكة . والجسم مثقوب بكتابة بخط كوفي بارز تحف بها
حدود سلكية النمط . وفوق الكتابة وعلى جوانب المصباح المتقابلة مديالتان مثقوبتان تضم كل منهما طيراً
وبينها على كل جانب مستطيل رأسي مثقوب بخط كوفي . وحول العنق طوق بدرج كرمي بارز ، وحول
داخل الحافة نقش كوفي مورق بارز على خلفية مرقطة . ويمكن رؤية خط مائل كنقش الحافة على مصباح
بالوفري باريس (رقم إيه أو ٧٨٩٠ ، مصوّري كتالوغ معرض L'Islam dans les Collections
Nationales ، باريس ، ١٩٧٧ م ، اللوحة ٥٦) .

المصدر : مجموعة الأمير صدر الدين أغاخان ، جنيف .

المشور : Anthony Welch, Collection of Islamic Art of Prince
Sadrudin Aga Khan ، جنيف ، ١٩٧٢ م ، المعادن ٣ ، رقم ٥ .
Oleg Grabar, Persian Art before and after the Mongol Conquest,
Ann Arbor ، ١٩٥٩ م ، رقم ٢٩ .



بغانستان ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)

حاس أصفر مطروق أو برونز منقوش ومطعم بقضة

طول : ٣٢,٥ سم

مرض : ٢٠,٥ سم

كتابة : حول الحافة

«العزة والرخاء والغنا والسعادة والرفاهية

والنعمة وكل . . . وتأييد (من الله)

والصحة والتراحم

و . . . الوفرة والشرف والثراء .

اليسر والرحمة وطول العمر والثناء الدائم على أصحابها .

داخل الحافة

«اليمن والبركات والثروة والحياة الدائمة لأصحابها .»

الصينية مصنوعة من سبيكة نحاس أحمر مطروقة ومنحوتة ومطعمة بالقضة . البشر المفصصة تضم حلية دائرية يحيط بها لوحان بخط كوفي . حول الجوانب ٤ كلاب صيد ، وزخارف عربية ووريدات . السبندلات المجوفة حلل عربية زهرية والحدود الخارجية عليها خط كوفي تتخلله وريدات ورومحات .

توجد نماذج أخرى في معرض الفن ولترز ، بلنيمور (رقم ٥٣٠, ٥٤ ، اشترى من مجموعة كيليكيان ، باريس ١٩٣٠ م) وفي اللوفر ، باريس (رقم إم إيه أو ٤٩٨ و ٤٩٩ ، اقتني سنة ١٩٧٦ م) .

صنعه طاهر علي

إيران أو أفغانستان ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)

نحاس أصفر مطعم بنحاس أحمر

الارتفاع : ٣٥,٥ سم

الكتابة : حول العنق

«بالبركة واليمن . . . والتوفيق .»

حول الكتف

«بالتوفيق والبركة واليمن والسعادة والمجد والرخاء»

مقدمة الجسم

«صنعه طاهر علي»

هذا الكوز متين الصنع إلى حد غير عادي ويعطيه النحاس الأصفر السميك ثقلًا غير متوقع . الكتابة الكوفية منحوتة في النحاس الأحمر على أرضيات مرقطة على العنق وحول الكتف وعلى طول حافة الجسم الأمامية العليا . وتحت هذا مستطيل محرابي يضم بيضاء بين أشكال نباتات متسلقة مطعم أيضاً بنحاس أحمر . المقبض والعنق العلوي والمصب كلها مطعمة ومنحوتة وقمة المصب مثقوبة مثل مرشح .



إن أوافغانستان ، قرابة ٥٩٧ هـ / ١٢٠٠ م
حاس أصغر مطعم بفضة
نظر : ١٣, ٢ سم

كتابة : على الطوق الدائري
«العز والرخاء والثروة والسلامة والسكينة والطمانية
والرضا والامتنان والسعادة والرفاهية والصحة .»

على الأطواق المؤلفة للنجمة الخماسية
«العز والرخاء والثروة والطمانية والعز والرخاء والسلامة
والامتنان والسكينة والرحمة والطمانية والرفاهية والجلد
والنجاح والرحمة والسكينة والرضا والامتنان والجلد
والصحة واللفظ والسكينة والسلامة .»

بصور سطح الكرة علامات البروج كل علامة ضمن خمس . وعلى أحد نصفي الكرة علامات زحل في
برج الدلو وعطارد في برج الحوت ، والزهرة في برج الميزان ، والمريخ في برج العقرب ، والكسوف في
برج القوس ، وزحل في برج الجدي ، موضوعة ضمن أطواق متواشجة من الخط الجميل تشكل
المخمس . وعلى النصف الآخر علامات المريخ في برج الحمل ، والزهرة في برج الثور ، وعطارد في برج
الجوزاء ، والقمر في برج السرطان ، والشمس في برج الأسد ، وعطارد في برج العذراء موضوعة ضمن
أطواق حيوانات تركض . ويضم كل مثلث وجهها صغيراً . وكل الزخارف مطعمة بالفضة ، مع
تفاصيل منحوتة على الحيوانات والأشكال التنجيمية

يظهر أن هذه هي مجمة البخور الكروية الوحيدة المعروفة من العالم الاسلامي الشرقي ، على الرغم من
نشر أمثلة من سورية وتركيا . وتطابق وصف هذه الأشياء كما أورده الرحالة العربي البيروني الذي ذكر أن
هذه الكرات كانت تدار على الضيوف بعد العشاء . وكان نظام الدعم الأفقي يحول دون تساقط البخور
والفحم ، وكان أريج عطري فوح بلا عائق .



أفغانستان ، القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)

نحاس أحمر

نقش : ٧٤,٥ سم

كتابة : بالخط الموصول

«الز والنجاح والرخاء واللفظ من الله ،
والأية والفخر والكرم والجلد والنبل والتسامح
والتواضع والرحمة ، والكرامة عند الله والفضل ...»
بالكوفي
تكرار كلمة «العز»

تميط بالحافة ١٢ مدالية ، ٨ منها تضم علامات البروج و ٤ تصميمات هندسية وزهرية . وبين
المداليات ٤ أطربخط كوفي معقود ، و ٤ بخط موصول طويل ، و ٤ بأغاط زخرفية عربية زهرية . وهذه
الصينية غير عادية شكلا وحجبا إلى أقصى حد ، وتستفيد من غشاء أوكسيدي راتع أخضر وأحمر .

ولم يبق على ما يبدو إلا عدد قليل جداً من أواني النحاس الأحمر الخالص من فجر الاسلام بالقياس إلى
المصنوعة من سبائك كالبرونز والنحاس الأصفر . وهذا يدل على أن النحاس الأحمر كان سلعة غالية كما
كان يصعب سبكه . وتوحي هذه الصينية والقدر التالي بوجود مصنع متخصص في سبك النحاس
الأحمر ، ربما كان في غرب أفغانستان (أنظر : J. W. Allan, Persian Metal Technology, 700-1300 AD
، أكسفورد ، ١٩٧٩ م ، ص ٣٩) .

أفغانستان ، أوائل القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)

نحاس أحمر

الارتفاع : ٤٦ سم

صنع هذا القدر كما يرجح للطهوفي مؤسسة دينية أو خيرية كانت تغذي الحجاج والفقراء بانتظام .
ويزين تصميمه الأساسي بزخرفة منقوشة بذوق حسن . على كتف الاناء كتابة تعبر عن طائفة من
التمنيات الطيبة . وتحتها طوف من قشرة مقلوبة يضم حيوانا مجنحا في كل إطار على أرضية من كروم
مزهرة . العنق مزخرف بسلسلة مداليات على شكل قطرات يحتوي كل منها على طائر ، المقبض منقوش
بكروم درجية .



حراق ، قرابة ٦٢٨ هـ / ١٢٣٠ م
حاس أصفر مطروق مطعم بقضة
ارتفاع : ٣٣,٥ سم

كتابة : والعز الدائم والعمر الطويل وكرم النفس
والتوفيق والرخاء لحظوة الملوك والسلاطين بجاوة ٩٩

حول الجزء العلوي من الكوز مدالبان تبين كل منهما أميراً منمطاً صهوة جواد وهو يصيد بياز وأربعة طائرات من الخط الجميل على أرضية تصميم هندسي . وعلى الجانب السفلي ١٢ عقداً يضم كل منها شكلاً . وإلى الأمام والخلف أشكال أمراء جلوس في معيهم في العقود الأخرى موسيقيون وحاملو أقداح وحاملو سلاح وبياز وشاعر يسك بودة . ويزين العنق الأدنى طوق بالكوفي مع زخارف عربية زهرية على الكف المفصص وحول القاعدة . رسم المغنص والمصب والعنق الأعلى . يرجع أن هذا الكوز صنع في الموصل العراقية التي غدت من أهم مراكز أشغال المعادن المطعمة في النصف الأول من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) . ويظهر أن فن تطعيم الفضة في النحاس الأصفر انتقل من هرات إلى الموصل ومنها انتشر شمالاً إلى سورية وإلى مصر . ويفضل ما تحل به بدر الدين لولو حاكم الموصل خلال ٦١٥-٦٥٨ هـ

(١٢١٨-١٢٥٩ م) من مهارات دبلوماسية وبصيرة سياسية نجت المدينة من الدمار المغولي وبقيت مركزاً تجارياً ومهنياً فعالاً . وندين بمعرفتنا بأشغال معادن هذه الفترة لبقاء قطع شق من بينها خمس صنعت لبدر الدين نفسه ، وما يسمى بكوز بلاكاس في المتحف البريطاني وعليه توقيع شجاع ابن مناع وهو مؤرخ في ٦٢٩ هـ (١٢٣٢ م) : وقطع شق وقّع عليها فنانون موصليون وخاصة أحمد ابن عمر الذكي ، وإبراهيم ابن مواليا ، وإسماعيل ابن ورد . (أنظر :
Bulletin of the School of D. S. Rice, "The Brasses of Badr al-Din Lulu"

Oriental and African Studies ، الجزء ١٣ ، العدد ٣ ، ١٩٥٠ م ، ص ٦٢٧-٦٣٤ ؛
Ars في "Inlaid Brasses from the Workshop of Ahmad al-Dhaki al-Mawsili"
Orientalis الجزء ٢ ، ١٩٥٧ م ، ص ٢٨٣-٣٢٦ .

ومع عدم بقاء أية فضة على زخرف هذا الكوز ، فإنه يمكن أن نرى لماذا فاز صناع المعادن الموصليون بهذه السمعة الرفيعة . والأشكال المصورة في العقود حسنة التحديد بوجه خاص ويمكن الصانع من تصوير شكل شاعر يلقي قصيدة بوضوح لا يدع شكاً فيها بمثله . وليس هذا عملاً سهلاً حتى تصورياً . وهناك كوزان من نفس النوع تقريباً في متحف الفنون التركية والإسلامية باستانبول (أحدهما مؤرخ في ٦٢٧ هـ (١٢٢٩ م) ، وآخر كان ضمن مجموعة الأمير صدر الدين أغا خان (أنظر : Anthony Welch, The Collection of Islamic Art of Prince Sadruddin Aga Khan ، جنيف ، ١٩٧٢ م) .



٩١ معدان

راق اوسورية ، قرابة ٧٠٠ هـ / ١٣٠٠ م
باس أصفر أو أحمر مطعم بفضة
ارتفاع : ١٥,٥ سم

كتابة : العز الدائم ، الحياة بالصحة ، الرخاء العميم ،
الأوامر المطاعة ، وكل الطيبات .

سلباً ما تصور شمعدانات بهذا الشكل الأساسي في صور المخطوطات ، وتتفاوت كثيراً في تفاصيل
بروتيفاتها وزخرفتها . يبين هذا المثال قوساً بارزاً إلى الداخل في الجسم وعناصره الزخرفية من الفضة
نظمة شكلية ونقوشية .

المداليات الدائرية الصغيرة حول الجسم تبين لاعين على الناي جالسين واميرين جالسين . وتربط هذه
المداليات بطوق كتابة مع مستطيلات زخرفية فوقه وتحته . وحول الكتف يطعم بالفضة زخرف كوفي
مفتن .

٩٢ شمعدان

العراق ، أو غرب إيران ، النصف الثاني من القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
نحاس أصفر أو برونز مطعم بفضة
الارتفاع : ٢٦,٥ سم
الكتابة : العز والنصر والرخاء والرفاهية واللفظ
والكرم والشرف والمسة لصاحب العدل .

نسب هذا الشمعدان المصنوع من معدن مسبوك محددة بشكل واضح . ويتجل هذا الالتقان في الخط
الأنيق الجميل حول الجسم . ويطعم الخط بفضة ويركب على أرضية من كروم حلزونية . الكتابة
تقطعها ٣ مداليات دائرية تبين بيازين راكبين ولأعب بولو . التفاصيل والموضوعات منقوشة بدقة على
الفضة . وفوق هذا الطوق وتحته حد من نمط كرمي مطعم . الحافة وقاعدة إناء الشمعدان مطعمتان
بنقش كوفي ضمن إطار كرمي النمط . تزين الجزء العلوي من الساق ٣ أشكال لموسيقين ضمن
مداليات دائرية ، مع زخارف عربية زهرية بينها . ويجري زخرف كوفي حول الحامل .
هذا النوع من الشمعدان يرجح أنه صنع في بغداد أو تبريز في عهد الأسرة الجليدية التي آلت إليها أراضي
الخانات في العراق وأذربيجان بين ٧٣٧ و ٨٣٦ هـ (١٣٣٦ و ١٤٣٢ م) .



وردية أو مصر ، منتصف القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
 حاس أصفر مطعم بفضة
 ارتفاع : ٨,٣ سم
 قطر : ١٧,٥ سم
 كتابة : «العز والرخاء الدائم والعمر الطويل لك أيها
 السيد السامي المتألق مع دوام التوفيق ، خالد النبيل» .

هذه السلطانية تتفق شكلاً وتصميماً مع سلطانيات كثيرة صنعت في عهد المماليك . ومحيط بها من الخارج نقش بالخط الثلث محفور ومطعم بالفضة ، مركب على كروم درجة وتقطعه ٦ مداليات لطيفر محفلة . الجانب السفلي محفور بمدالية مفصصة من أشكال ورقية بينها يمرض الداخل سمكاً يسمح حول قرص . يوحى هذا التصميم المفضل بأن السلطانية ربما استخدمت لاستيعاب الماء أو سائل شفاف آخر .

صنع للأمير أيرك الأشرفي
 سورية ، قرابة ٩٠٦-٩١٥ هـ (١٥٠٩-١٥٠٠ م)
 نحاس مطلي
 القطر : ٣٦ سم
 الكتابة : المدالية الوسطى
 «أحد الأشياء المصنوعة لحضرة السلطان العالي
 السيد . . . العظيم المهيم» ،
 على الظهر
 «أحد الأشياء المصنوعة للأمير أيرك الأشرفي ،
 نائب قلعة حلب المنصورة أعز الله فتوحاته» .
 كتاب الملاك اللاحقين
 وللحاج بدر الدين ابن السبطري .
 مالكة موديسي عروض سلمان بك» .

عبر الأمير أيرك الأشرفي والياً على مدينة حلب المهمة استراتيجياً من قبل السلطان المملوكي الأشرفي قنصوه الغوري الذي قتل شخصياً في موقعة مرج دابق الفاصلة قرب حلب سنة ٩٢٢ هـ (١٥١٦ م) ، وبها آلت السيطرة على سورية ومصر إلى السلطان العثماني سليم الأول ٩١٨-٩٢٧ هـ /
 ١٥١٢-١٥٢٠ م . إن شعار المركب في الوسط استخدمه عدد من أمراء المماليك وهو موجود في غناج أخرى من أشغال المعدن (أنظر : L. A. Mayer, Saracenic Heraldry, Oxford ، ١٩٣٣ ،
 اللوحان ٦٢ ، ٦٨) . الزخرفة المنقوشة يبرزها صمغ قيري أسود على الأرضية وتمثل أواخر عصر المماليك . وأنداك حدث الأزمة الاقتصادية وشحة الفضة بالفنانين إلى التماس مواد أزهد ثمنًا . ويوضع طبقة رقيقة من القصدير على وعاء نحاسي كثيف النقش ، يمكن أن يقترب من ثراء موضوعات القرن الرابع عشر ويخلق أثر ممتاز بجاذبية جمالية كبرى .



طالبيا ، أواخر القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) ، أوائل القرن العاشر الهجري
سادس عشر الميلادي)
ونز ، مذهب

الارتفاع : ١٢,٢ سم

القطر : ١٦,٢ سم

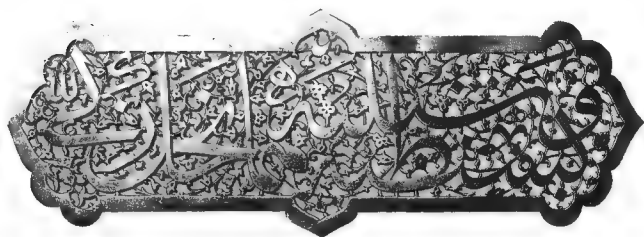
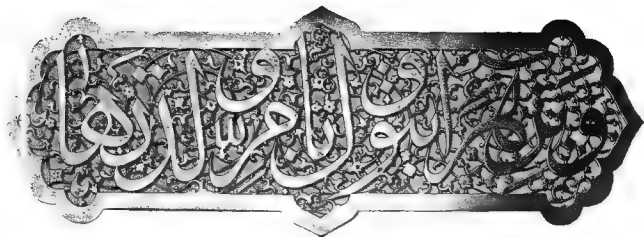
الارتفاع : ١٢,٢ سم

القطر : ١٥ سم

السلطانتان اسطوانتا الشكل وتقومان على قاعدة مسلوقة طويلة . وحول الجانب الخارجي لكل وعاء شبكة هندسية مطعمة بالفضة وتضم إطارات منقوشة بأنماط زخرفية درجية زهرية وعربية . القاعدتان اللتان قد تكونان مضافتين في وقت لاحق ، منقوشتان بمسطينيين متوازيين مفاصحين بأوراق عربية .

ويظهر أن عددًا من الصناع المسلمين وجدوا ملاذًا في البندقية من أهوال غزو تيمورلنك لسورية في أوائل القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) ونال عملهم تقديراً لجودته ولطابعه الغريب ويبدو أن ورشهم ازدهرت طيلة القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) وفي أوائل العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) . ومن المشوق أن نرى كيف تأثرت طبيعة تصميماتهم بغرسها في تربة أجنبية . فلم تعد الزخارف العربية على هاتين السلطانتين مترابط في تكامل عضوي بل تذخر في حيوز منفصلة . وعدلت الكروم للمائة احساس أوروبي بنمط سطحي .

المنشور : Objects for a 'Wunderkammer' , A. Gonzalez-Palacios and L. D'Urso ,
Colnaghi, London, 1981, nos. 33a-b.



٩٦ حجتان مكشوفتان

ران ، قرابة ٩٨٤ هـ / ١٥٧٦ م

يلاذ

طول : ٣٨,٨ سم

عرض : ١٣,٥ سم

جول السير تشارلز مارلنغ إن هاتين اللوحيتين وثالثة أهداها إلى متحف فيكتوريا وألبرت ،
سنة ١٣٣٨ هـ (١٩١٩ م) (أنظر : Arts of 'Islam ، لندن ، ١٩٧٦ م ، رقم ٢٣٤) جاءت من
جامع في شيراز بناء شاه طهماسب ، ثاني ملوك الصفويين في إيران الذي توفي سنة ٩٨٤ هـ
(١٥٧٦ م) .

ومع أن المعنى الدقيق للكتابة يحتاج إلى مزيد من البحث ، فإن الظل البارز للصور الخطية على الكرم
الزهري الرقيق ينطوي على جمال لا يمكن إنكاره .

وبلغ الفولاذ ، وهو مادة الأسلحة والدروع عامة ، ذروة الاتقان الزخرفي في العصر الصفوي خلال
القرنين العاشر والحادي عشر الهجري (السادس عشر والسابع عشر الميلادي) . وبالإضافة إلى لوحات
أخرى من هذا الطراز يمكن التنويه بكشكول فاخر من صنع حاجي عباس سنة ١٠١٥ هـ /
١٦٠٦-١٦٠٧ م (أنظر : J. W. Allen, Islamic Metalwork: the Nuhad Es-Said Collection ، لندن ١٩٨٢ م ، رقم ٢٦) .

المصدر : السير تشارلز مارلنغ

مكان العرض : متحف فيكتوريا وألبرت ، لندن ١٩١٦-١٩١٩ م ، أكاديمية الفنون الملكية ، لندن ،
العرض الدولي للفن الفارسي ، ١٩٣١ م .

النشر : Catalogue of the International Exhibition of Persian Art, 1931, p.197, Case 317



٩٧ حوض

حديقة العربية السعودية ، قرابة ١٠٠٩ هـ / ١٦٠٠ م

حاس أصفر

تقطر : ٣٠ سم

كتابة : على الحافة

«مالكه ملا أحمد»

تحت الحافة

«تملك حسين أغا حسيني ، مبعوث عبد الله خان الأريك ،

من . . . الحرم الشريف (في مكة ؟) عمل بيروت في جدة» .

تدل الكتابة التي يبدو أنها معاصرة للحوض على أنه صنع في الحجاز ، وربما لفريق من الحجاج . وتتألف زخرفته من أنماط عربية كثيفة ونجم في الأسفل يوحى بأن صانع المعدن درب على التراث الإيراني . وهذا يعززه شاهد المخطوط ، إذ كان يقيم في مكة والمدينة ، على ما يبدو ، خلال القرنين العاشر والحادي عشر الهجري (السادس عشر والسابع عشر الميلادي) فريق من الفنانين كان يقتبس الأساليب الصفوية والعثمانية .

٩٨ حوض

إيران أو أفغانستان ، أواخر القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)

نحاس أصفر

القطر : ٣٦,٨ سم

هذا الحوض مثال أنيق من نحاس أصفر مصبوب ومقلوب . روعيت عناية عظيمة في نسب الجوانب المقلوبة قليلاً ، والحافة المقوسة ، والمحيطات الدقيقة للحافة الخارجية . التصميم في وسط السطح الداخلي يتفق ومداليات النجم الموجودة في بداية المخطوطات المعاصرة . تضاد هذا الزخرف الفاخر وإن كان نازلاً يسيراً مع الأطر الرقائق للشكل الأنيق المدقق هو مصدر جمال الحوض . يوجد مثال مطابق تقريباً في متحف فيكتوريا وألبرت ، (رقم ٧٣٨-١٨٩٤) .

٩٩ كشكول

إيران ، قرابة ١٠٠٩ هـ / ١٦٠٠ م

نحاس أصفر

أقصى طول : ٦٠ سم

هذا الكشكول زورقي الشكل وينتهي برؤوس تنين بالأسنة متحركة . وحول الحافة الخارجية ، نقشت الكتابة الفارسية في سلسلة مستطيلات . وتحت هذا ، سجلات من مداليات مفصصة تقسمها حدود رويحة . سطح الوعاء من الداخل منقوش بمستطيلات ومداليات وسبك . السلسلة أصيلة .



نيا ، النصف الثاني من القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)

لاذ مع زخرفة فضية

ارتفاع : ٣١ سم

قطر : ٢٤ سم

كتابة : والعزة لله / محمد / الخفي في القنطرة /

محمد / ... / محمد . هـ

بده الخوذة مصممة للارتداء فوق عمامة وتستقي تركيات تجهيزات حرية أخرى . ويمكن ربط درع سنسلي اضافي بالعري حول الحافة السفلى ووقاء للأنتف في الحامل فوق ثقب العينين .

وحول الجزء العلوي من الخوذة ثلاث مديات مفصصة عليها خط توصل بأطار متواشج من عقد فضية . وتمضي كتابة حول الجزء الأسفل تتخللها ثلاث مستطيلات تضم اسم محمد . ويزخرف بالفضة الرباط فوق ثقب العينين وحول الحافة السفلى . وما زال بالوسع رؤية علامة دار صناعة مخفورة على الجزء الأوسط المصبلع إلى يسار الخطاف مباشرة . وتبين أن الخوذة كانت محفوظة في دار الأسلحة العثمانية الكبرى في كنيسة القديسة إيرين البيزنطية داخل الردهة المفضية إلى قصر طوبكاي .

١٠ دورقان

أ تركيا ، النصف الثاني من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)

نحاس أحمر ، تذهيب زئبق

الارتفاع : ٢٨ سم

ب تركيا ، القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)

جلد مزركش بخيط فضي

الارتفاع : ٢٨ سم

الزخرفة المنحوتة ، من خزامي وقرنفل وأشجار سرو ، ومديات عربية وحواش سلكية النمط تعتبر نموذجاً للتصميم العثماني للفترة ، وتفترب خاصة من أسلوب الزخرفة الموجود في فخار أزيك . شكل الدوق مستمد بوضوح من الجلد ، كما يوضح الدوق ب .

يوجد نموذج آخر ، فقد تذهيبه إلى حد بعيد ، في اللوفر ، باريس (رقم كيه ٣٤٤٢ ، لغ كيشلين ، ١٩٣٢) وعرض في نوفمبر ١٩٨٣ م في باليه طوكيو .



١٠٢٥ رمانة سيف

صنعت للأمير أبي الخنائم المنصور بالله

إيران ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)

فضة مع نل وتذهيب

الارتفاع : ٥ سم

العرض : ٤ سم

الطوق العريض حول محيط الرمانة يتألف من كتابة بالكوفي المورق الدقيق منفذة بالنل على مجال دقيق التزيق . وعلى ذروة القبة ، سرة مرتفعة صغيرة تحيط بها كروم مجعدة بالنل على أرضية مذهبة . الساق المخرومة للرمانة مصممة للتثبيت بإحكام على رأس سيف .

١٠٣١ سيف

من صنع الحاج سنقر

تركيا ، ٩٥٧ هـ / ١٥٥٠ م

فولاذ مطعم بذهب ؛ قرن ؛ نحاس أصفر

الطول : ٩٧ سم

النصل الفولاذي المسقي يزين بكتابات شتى مطعمه بالذهب . ثلاث مذياليات مرتفعة تحوي تعاويد بالكوفي بينها توقيع الصانع والتاريخ وتعميدة أخرى . وعلى طول قمة النصل ، تظهر الكلمة «بدوح» ثلاث مرات .

١٠٤ سيف

صنعه مقصود

الهند ، ١٠٨٧ هـ / ١٦٧٦ م

فولاذ مطعم بذهب ؛ حديد مغطى بذهب ؛ عاج فقمة

الطول : ٩٥ سم

النصل الفولاذي ذو التموج الصقيل الدقيق مطعم بذهب في قاعدته مع ٤ مستطيلات بخط نستليق تضم قصيدة مهداة إلى الأمام علي وبين المستطيلات دعوات إلى الله مكتوبة داخل مربع مقسم .

١٠٥ قوس

صنعه عبي الدين

تركيا ، ٩٩٠ هـ / ١٥٨٢ م

خشب مطلي وقرن

طول الانحناء الخارجي : ١١٤ سم

صنع هذا القوس عبي الدين وهو من أبه صناع القوس في عهده . وتتضح مواهبه في الصنعة الدقيقة لكل حافة وزاوية في هذه القطعة .

انزف





العراق أوسورية ، الثالث الهجري (القرن التاسع الميلادي)
خزف ؛ تزجيج أبيض مطلي بالأزرق والأخضر
القطر : ٢٠ ، ٢٥ سم

تزد السلطانية الضحلة بحافة مقلوبة ، وتقوم على قاعدة منخفضة . وتطل من الداخل بتصميم دائري من عناصر خط جميل حول نجم مركزي بأزرق كويلت وأخضر نحاسي . وتضم الحافة طيات مدورة بتعاقب الأزرق والأخضر .

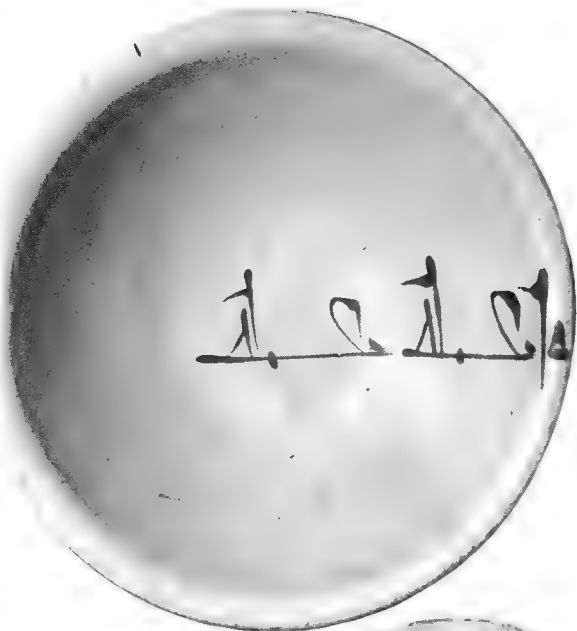
طراز السلطانية هذا يمثل أحد المظاهر الكثيرة للاعجاب الاسلامي الطويل الأمد بالفن الصيني . فقد كشفت حفريات في المنطقة عن فخاريات من الشرق الأقصى إلى جانب نظائر محلية اسلامية توضح أوجه الشبه والفروق . وفي هذه الحالة أضاف الخزافون أوكسيد القصدير إلى تزجيج شفاف لانتاج سطح معتم . وبهذه الطريقة حاكى الخزافون الاسلاميون خزف سلالة تنغ مطورين أسلوبهم الذاتي للزخرفة بالألوان رقيقة . ومع وجود أمثلة أخرى على هذا الطراز فإن هذه السلطانية متميزة في جمالها المميز .

المشور : R. Pinder-Wilson, "The Variety of Islamic Pottery", Apollo, vol.90, 1969, pp289-303.

Islamic Pottery, 800-1400 AD, London 1969, no. II.

A. Caiger-Smith, Tin Glaze Pottery in Europe and the Islamic World, London, 1973, p.299, fig.1.

العرض : معرض الفخار الاسلامي ٨٠٠-١٤٠٠ م ؛ متحف فيكتوريا وألبرت ، لندن ، أكتوبر-نوفمبر ١٩٦٩ م .



١٠٧١ سلطانية

العراق أو سورية ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)
خزف ؛ ترزيق أبيض بطلاء أزرق
القطر : ٢٢ سم
الكتابة : «ما كان كان»

مع أن الكثير من الفن الإسلامي يمكن أن يتميز بأنماط عامة كثيفة فإن بعض الطرز الخزفية مدهشة بالاعتقاد في تصميماتها . سطح هذه السلطانية الضحلة مزين بسطر وحيد كوفي بأزرق كوبلت . وضع الكتابة وبراعة تنفيذها غير عاديين للغاية وربما يجب مقارنتها بنماذج صينية . مضمون الكتابة لا يختلف عن الحكم الماثورة الموجودة على قطع خزفية أخرى .

١٠٨ سلطانية

العراق ، الثالث الهجري (القرن التاسع الميلادي)
خزف معطي صقيل
القطر : ١٣,٥ سم

هذه السلطانية عليها طلاء عسلي اللون مع نجم مركزي بين رؤوسه تتعاقب كلمة بالكوفي ولوحة على شكل معين . وهناك زخارف كوفية على السطوح الخارجية أيضا .

وتتضارب الآراء في أصول الصقل ولكن يبدو مرجحاً أن هذه البدعة الفنية تمت في العراق ، وتضمنت طلاء تصميم في أكاسيد فلزية (كالكبريت وأوكسيد الفضة وأوكسيد النحاس) على جسم مزجج ومحروق . ثم تحرق القطعة ثانية لتثبيت التصميم كغشاء على سطح الوعاء . واشتد الاقبال على هذه الأوعية لمظهرها الغالي وتعرف نماذج لها من إيران والعراق وسورية ومصر وإسبانيا .



مصر ، القرن الرابع - الخامس الهجري (العاشر - الحادي عشر الميلادي)

خزف معطي صقيل

الارتفاع : ٢٩ سم

الكتابة : في المستطيلات حول الجسم

«بركة وكاملة وتامة وتامة و»

حول القاعدة

«وكاملة ، بركة تامة ، كاملة ، تامة كاملة ، تامة»

يظهر أن هذه الجرة هي الوحيدة الباقية سليمة من هذا النوع ، وإن عرفت أمثلة أخرى من الطراز المزخرف . ويتألف زخرفها من عنصرين رئيسيين - أسلاك معقودة أو مجدولة وخط كوفي . وتستخدم تعديلات العنصر الأول كحدود وكشبكة حول جزء الجسم العلوي . ويطوق الجزء السفلي طوق من خط كوفي مورق ، وتظهر زخارف تصويرية في ميدانيات تحددها الشبكة من فوق . وتعتبر الكتابة عن تمنيات طيبة . وربما وصل فن زخرفة الفخار بطريقة صقيلة إلى مصر من بلاد ما بين النهرين في أواخر القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) . وكان الزجاجيون في مصر قد عرفوا الفصقل منذ القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) .



١٠١ سلطانية

سورية ، نحو ٥٩٧ هـ / ١٢٠٠ م
خزف ؛ تزجيج بلا لون على تصميم أزرق وأسود
القطر : ٢٦ سم

هذه السلطانية مثال جميل على فن خزفي نما في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) - هو الطلاء تحت تزجيج . نفذ التصميم بالأزرق والأسود ويغطيه تزجيج قلوي شفاف . ويتألف من نقش أزرق خفيف يمضي عبر وسط السلطانية داخل إطار من نقط سوداء وهذا الطوق الخطي يذرع أعرض أقسام منطقة مفصصة من بياض ، يحملها عند الأركان تزيين أسود ويقطعها زوج من زينق مترايط . الحافة المسطحة موصلة مفصلياً بنقط سوداء . تعزى قطع كثيرة من هذا الطراز إلى الرقة وكانت آنذاك مركزاً مهماً لإنتاج الفخار . وربما استفادت المدينة من تدفق صناعات من مصر بعد سقوط الدولة الفاطمية سنة ٥٦٧ هـ (١١٧١ م) .

١١١ سلطانية

سورية ، نحو ٥٩٧ هـ / ١٢٠٠ م
خزف ؛ تزجيج فيروزي على تصميم أسود
القطر : ٢٧ سم

مع أن بعض الفخاريات المطلية تحت تزجيج والمرتبطة بسورية في هذا العهد تظهر تزجيجاً قلوباً واضحاً فإن هذه السلطانية رائعة لقوة تزجيجها الفيروزي . وتتباين مع الطلاء الأسود تحت التزجيج المستخدم لتحديد أطواق التصميم المتحلة في المركز ، وإتاحة حيز للروائح والكروم والخط الجميل المدخر .

١١٢ مصباح

سورية ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
خزف ، مطلي بطلاقة صقيلة
الارتفاع : ١٨ سم

كان هذا المصباح حسن التصميم جداً . ويظهر أن الزيت كان يوضع في المصب عند الظهر ويتدفق حول المركز المجوف إلى المصبين البارزين . ومعظم التصميم غامض لاشتداد تقزح التزجيج . ويمكن رؤية بقايا كتابة ، مع ذلك ، حول السطح الرأسي المستوى تحت القمة المخروطية المثقوبة . ولم يبق شيء يذكر على القاعدة الاسطوانية العالية .



سورية ، النصف الأول من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
خزف ، تزجيج فيروزي على تصميم أزرق وأسود
حجم القاعدة : ٢١ سم × ١١,٨ سم
الارتفاع : ٢٠,٥ سم

هذه المجموعة التشكيلية النادرة تصور بقرة يحملها راع يحسك دلواً عند ركبتيه . ويقف عجل أمام البقرة وكلتا الحيوانين مربوط في وتد . وبما يوجب انتباهاً خاصاً أن الراعي مغولي بوضوح وشعره مربوط على شكل ذيل خنزير ويرتدي القلنسوة المخروطية المميزة مع سراويل فضفاضة . وغدا أهل القبائل المغول مشهداً مألوفاً باطراد في سورية في أوائل القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ، وربما كانت هذه القطعة مصنوعة قبل أن يدمر المغول الرقة سنة ٦٥٨ هـ (١٢٥٩ م) .

وتقف الأشكال على قاعدة مستوية ، وتزخرف بالأسود وأزرق كوبلت تحت تزجيج فيروزي . ولا تعرف مجموعة نظيرة . وعثر عليها أولاً إلى جانب شكل آخر مفرد لثور ، وهو موجود الآن في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن (رقم القيد ٣٦ ، ١٩٨٠ م) .



إيران أو آسيا الوسطى ، القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)
خزف ، تزجيج بلا لون على تصميم بالوان سائلة
القطر : ٣٣,٥ سم

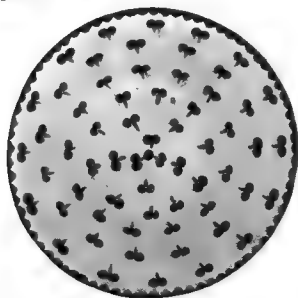
الكتابة : «الثروة للانفاق لا للجمع والجمال للبهر لا للتخوف ،
هكذا يقال .»

اكتشف الخزافون في عهد الدولة السامانية في نيسابور وممرقند أنه بإضافة لون إلى صلصال سائل فإنه يمكنهم منع جريانه عند احراق التزجيج الرصاصي . ويمكنهم هذا الاكتشاف من صنع تصميمات دقيقة مثل الخط الجميل على هذه السلطانية . وتستمد جمالها الباهر من التضاد الاقتصادي بين الأسود والأبيض والدقة الغريبة التي طليت بها الحروف . والكتابة ، كما هو الحال في نماذج أخرى من هذا النوع هي حكمة لا شعر . وعلى سلطانية أخرى في متحف اللوفر «المعرفة مذاقها مر أولاً ، وبعدها أحل من العسل» (أنظر : L'Islam dans les Collections Nationales ، باريس ، ١٩٧٧ ، رقم ٨٦) .

إيران أو آسيا الوسطى ، القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)
خزف ، تزجيج بلا لون على تصميم بالوان سائلة
القطر : ٤٠,٥ سم

الداخل مطلي بالأسود تحت تزجيج رصاصي بتصميم من ٦ أشكال متشعبة تقف أذرعها عمودية .
وعسكون جانبا من غصن نخيلة بكل يد ويظهر أنهم يرقصون حول وعاء وديك في الوسط . وشعورهم طوال مزينة بأزهار وأذبال أنوابهم مرقطة على التعاقب وينمط معين . وتنتشر زخارف زهرية صغيرة على المجال . والحافة الخارجية مزودة بزخرف معين بين قضبان .

هذا الأسلوب من الزخرفة بأشكال يظهر أنه لم يتأثر بتصوير المخطوطات المعاصرة له ولم تبق منه للأصف أمثلة تعرف ، توجد سلطانية أخرى كبيرة بأربعة أشكال جالسة من طراز مماثل في متحف فنون كليفلاند (J. H. Wade Fund, 59.249) ، أنظر صورة غلاف The Bulletin of the Cleveland Museum of Art, vol. 47 no.3, March 1960.



١٦ سلطانية

إيران أو آسيا الوسطى ، الرابع الهجري (العاشر الميلادي)
خزف ، تزجيج بلالون على تصميم بألوان سائلة
القطر : ٢٤ سم

يمكن تنفيذ التصميمات بألوان سائلة في أكثر من لون وتحسينها بخطوط محزوزة دقيقة . في وسط هذه السلطانية تواشح زهري ؛ وعلى جوانبها الداخلية المنحدرة ، تتعاقب أوراق حمراء مع أطواق من خط شبه كوفي ويضمها إطار من أوراق بنية . وفي كل مكان تحدد خطوط بيض دقيقة تفاصيل الشكل الورقي والزهري والعناصر المتواشجة المتحاضة . الحافة الخارجية مزخرفة بنمط سلكي بني .

١١٧ سلطانية

شمال شرق إيران أو آسيا الوسطى ، القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)
خزف ، تزجيج بلالون على تصميم بألوان سائلة
القطر : ٢١,٨ سم

تنصف الخزفيات السائلة الطلاء في الدولة السامانية بمدى ضيق نسبياً من الألوان وتنوع أعرض في التصميمات . هنا يزخرف باطن السلطانية بعنصر مكرر من قرصين بنين ولسان أحمر تلتقي على المركز . وتزين الحافة بطيات بنية .

عثر على نموذج أكبر قليلاً لهذه السلطانية ، مع تصميم مطابق ، أثناء حفريات في نيسابور ، إيران (انظر : A. Lane, Early Islamic Pottery ، لندن ، ١٩٦٥ ، شكل ١٦ ب) ، يوحى بمصدر مماثل لهذه القطعة .



١١٩ سلطانية

إيران ، القرن الرابع - الخامس الهجري (العاشر - الحادي عشر الميلادي)
خزف ؛ لون على تصميم منحوت في مادة سائلة بيضاء
القطر : ٣٦,٥ سم

سطح السلطانية منحوت فيه تصميم دائر لعنات مجعدة ونمط قشري ومرشوش بتزييجات سائلة بالألوان الأخضر والأصفر والبني المتخشي . هذا الأسلوب من الزخرفة ظهر في العالم الإسلامي لأول مرة في سامراء في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ، ويذكرنا بقوة بقطع أسرة تنغ الصينية المالكة قبل ذلك بقرن ولا يمكن للمرء إلا أن يفترض أن بعض الفخاريات الصينية وصلت إلى العراق وإيران آنذاك .

١١٩ سلطانية

إيران ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
خزف ؛ لون على تصميم منحوت في مادة بيضاء سائلة
القطر : ٢٦,٣ سم

نُحت تصميم طائر رابض على فرع ومليء بتزييجات صفراء وخضراء ومنغسية ، مع استخدام سطور الرسم لمنع التزييجات من الاختلاط بعضها مع بعض . الفخار سميك وكثيف ، ومن نوع يعزى عادة إلى أرغند وهي بلدة قريبة من تبريز . ويرجح أن يكون الطائر بازا ونجد على سلطانية أخرى أكبر في مجموعة كير (أنظر : E. J. Grube, Islamic Pottery in the Keir Collection, لندن ، ١٩٧٦ م ، رقم ٧٠) .

١٢٠ سلطانية

إيران ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
خزف ؛ تزييج أزرق وعديم اللون على تصميم منحوت
القطر : ٢٢,٢ سم

تصوّر هذه السلطانية استلهاماً صينياً وتقدماً فنياً كبيراً للخزافين المسلمين . فباستخدام عجينة بيضاء رقيقة عوضاً عن صلصال أخشن ، استطاعوا أن يزيدوا قرباً من الخزف الصيني . كما يمكن مقارنة الزخرفة المنحوتة بفخاريات بيت سنج المالك . وتتألف من طوق نخيلات حول جانب السلطانية . وتتيح لمسات تزييج أزرق ، أقصى تخفيف لنبرات الألوان .

المصدر : مجموعة البارون كاسل فان دورم
مجموعة أولسن



١١١٠ ابريق

إيران ، قرابة ٥٩٧ هـ / ١٢٠٠ م
خزف ، تزجيج فيروزي على تصميم أسود
الارتفاع : ٣١,٥ سم

طلبت الزخرفة الدقيقة والمتنوعة بالسواد تحت تزجيج فيروزي . نختلات كبيرة كثيرة الطبقات حول الجسم يضمها طوقان من شعر مكتوب بخط سلس موصول . وتدخّر طيور محفلة في طوق أسود حول الكتف ، وتزين أسفل الجسم نختلات تضمها أوراق الحافة مزججة بأزرق كويلت مع طوق عريض من الكوفي المورق تحتها وكتابة بخط موصول من تحتها .

كان الأبريق ضمن عدة أوعية عثر عليها دفينة في قواريير زيت فخارية كبيرة من جرجان في أوائل الأربعينات الماضية . ويظهر أنها دفنت قرابة ٦١٧ هـ (١٢٢٠ م) لصونها من جمحافل المغول الغازية التي دمّرت المنطقة . وغير هذا الكشف إلى حد بعيد فهما للخزف الإيراني . وقيل لم يعثر إلا على قطع قليلة جداً في حالة سليمة وتتألف النصوص من مختارات من الشعر العربي .

المصدر : مجموعة جاك أ . ماثوسيان
مجموعة إ . بني الثالث

المنشور : مهدي بهرامي ، الخزف الجرجاني المزخرف ،
القاهرة ، ١٩٤٩ م ، اللوحة ١٨ .

المعرض : معرض سميتشن الجوّال ، ١٩٦٦-١٩٦٨ م

١٢٢ بلاطة

إيران ، القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
خزف ، مطلي فوق طبقة صقيلة
العرض : ١٣,٥ سم

هذه البلاطة نجمية الشكل ومزخرفة بطبقة صقيلة ضاربة إلى الخضرة مع ورقة زخرفية عربية على كلا جانبي خط مركزي يدخّر لأرضية بيضاء . غالباً ما كانت بلاطات من هذا النوع تستخدم على أجزاء الجدران السفلى في المساجد والمدارس . وبالجمع بين بلاطات صليبية وأخرى نجمية الشكل ، أمكن تغطية مساحات كبيرة بأنماط ملونة .

١٢٣ سلطانية

إيران ، أوائل القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
خزف : مطلي فوق طبقة صقيلة
القطر : ١٦,٥ سم

هذه السلطانية دقيقة الصنع مع جوانب منحنية قليلاً . وطلبت الزخرفة على طبقة صقيلة كثيفة حمراء نحاسية ، مع شخص جالس في الوسط ، وطوقين من الخط الجميل ، الخارجي منها مضموم يعزله طوق من نمط درجي . الجانب الخارجي مزخرف بشجيرات نخيل مدوّرة كبيرة . كان معظم السلطانيات من هذا النوع تنجّ في قاشان ، وكانت مركزاً مهماً للخزف بين القرنين السادس والثامن الهجري (الثاني عشر والرابع عشر الميلادي) .



١٢٤ سلطانية

إيران ، القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
خزف ؛ تصميم بارز ، مزجج ومطلي بالأحمر والأزرق والذهبي
القطر : ٢٤,٥ سم

يرجع الطابع المميز لهذه السلطانية إلى كثافة التذهيب والبروز الطفيف للتصميم . الأجزاء المزخرفة المذهبة عمدة بالأحمر ويحمل سطران أزرقان رسم حيوانات جارية حول الحافة . يمكن أن يرى طائران صغيران في المركز ، أما بقية السطح الداخلي فمغطاة بنحيلات ملونة بالألوان زاهية وحلى عربية . الجانب الخارجي أقل زخرفة في حد معين بسيط وزخارف عربية متباعدة كثيراً .

المصدر : مجموعة آدا
مجموعة I . بيني الثالث

المنشور : B. Rackham, Islamic Pottery and Italian Maiolica , لندن ،
١٩٥٩ م ، رقم ١٨ ، لوحة ١١ ب .

المعرض : معرض سميثسون الجوال ، ١٩٦٦-١٩٦٨ م .

١٢٥ سلطانية

إيران ، القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
خزف ؛ زخرفة مطلية تحت تزجيج
القطر : ٢١,٣ سم

هذه سلطانية لطيفة الصنع بجوانب مدورة رقيقة وتنهض على قاعدة حلقة . وتزين بكرم متعرج دقيق ، مرسوم بلون أسود وتنبثق منه وريقات أصفر مطلية بالأزرق أو المنغنيسي ، وورقات أكبر تقطعها خطوط سوداء . ويصغر حجم الأوراق في اتجاه المركز . الحافة سوداء وحول خارج السلطانية أعشاب مائية سوداء .

طلي التصميم بحرية ودقة غير عاديتين بالقياس إلى أمثلة هذه المجموعة الأخرى (أنظر مثلاً :
M. Jenkins, "Islamic Pottery", The Metropolitan Museum of Art Bulletin,
ربيع ١٩٨٣ م ، رقم ٢٣) مما يوحي بتاريخ في النصف الثاني من القرن السابع الهجري
(الثالث عشر الميلادي) . وتعزى أمثال هذه السلطانيات عامة إلى قاشان .

١٢٦ سلطانية

إيران ، القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
خزف ؛ تزجيج فيروزي على تصميم بارز
القطر : ٢١,٦ سم

يعتبر شكل السلطانية بجوانبها المتحدرة المنحدرة المتحولة إلى الداخل عند الكتف وحافتها العريضة المقلوبة ، نموذجياً لسلطانيات القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) في العهد الغوي . وعليها كتابة بارزة حول الخارج ويغطيها تزجيج معتم كثيف يوحي بسيلادون . استخرجت أوعية مماثلة في سلطانية بشمال غرب إيران ، وهي منطقة عاينت أول نهضة فنية بعد الدمار الذي نشره المغول .



تركيا ، أوائل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
خزف ، تزجيج بلا لون على تصميم أزرق
القطر : ٣٥ سم

يتصف هذا الطبق بتجويف عميق وحافة عريضة عرضها يعادل بدقة نصف قطر قاعدة التجويف . وحول الحافة كرم مزهر متموج ملون بالأزرق ومحاط بأزرق أعمق . تحتوي المداخل الداخلية على كرم دائري مماثل ينتهي بنخيلة . تحدد مناطق التصميم بخطوط زرقاء مزدوجة . وعلى الخارج ترسم خطوط زرقاء مفردة حول الجزء الخارجي للحافة وحول قمة التجويف وفوق القاعدة الحلقيّة المنخفضة .

الشكل أقرب إلى الخزف المزخرف الإيطالي ، ولعلها كان الخزافون الأتراك يستخدمونه . وهناك عدة أمثلة معروفة بأساليب زخرفة متفاوتة . وأحدها من طراز إبراهيم الكوتاهي ، مزين بزخارف بيضاء وزرقاء بحافة أضيق قليلا من هذه تناسبا (Kunstgewerbemuseum ، برلين ، رقم القيد ٨٩ ، ١٢٠) ، وثان من طراز «القرن الذهبي» (مجموعة كير) ، وثالث بزخرفة زهرية كثيرة الألوان (مجموعة أدا سابقا ، نشر A. Rackham, Islamic Pottery and Italian Maiolica ، لندن ، ١٩٥٩ م ، رقم ١٥٢) .

تركيا ، النصف الأول من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
خزف ؛ تزجيج بلا لون على تصميم فيروزي وأزرق
القطر : ٤٥,٥ سم

زخرفة هذا الطبق ملونة بالأزرق الفيروزي تحت تزجيج شفاف . وفي سياق تقاليد إزنيك الخزفية ، يعتبر هذا خروجا عليها . وزخرفت أقدم النماذج بالأزرق والأبيض ؛ وكانت إضافة اللون الفيروزي أول خطوة نحو الزخرفة الكاملة بالألوان كثيرة ، واستخدمت في النصف الثاني من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) .

ويتصف هذا الطبق بسمتين غير عاديتين . فهو من أكبر الأطباق الأزينكية الزرقاء والفيروزية المعروفة ، ويضم تصميمين منفصلين لا يريان معا على أي قطعة أخرى . ويمكن تبيين الشجرة ذات الغصون العارية المتموجة في صيغة أكثر تفننا على طبق في متحف فيكتوريا وألبرت ، لندن (انظر : A. Lane, Later Islamic Pottery ، لندن ، ١٩٥٧ م ، لوحة ٣٠ ب) ، وهو ملون أيضا بالأزرق الفيروزي . والأغلب أن يكون نمط الكرم حول الشجرة تصميمًا مركزيًا في حد ذاته . وتقتبس هذه القطعة شكلها وتصميمها من الخزف الصيني في القرنين الثامن والتاسع الهجري (الرابع عشر والخامس عشر الميلادي) .

النشور : Tulips, Arabesques and Turbans: Decorative Arts from the Ottoman Empire . اصدار ي . بتسويولوس ، لندن ، ١٩٨٢ م ،

لللوحة ٧٥ .



١٢٩ طبق

تركيا ، قرابة ٩٧٨-٩٨٨ هـ / ١٥٧٠-١٥٨٠ م
خزف ؛ تزجيج بلا لون على تصميم كثير الألوان
القطر : ٣٢,٢ سم

هذا الطبق الضحل مزود بحافة ضيقة مقلوبة وينهض على قاعدة حلقة منخفضة . الداخل مزين بتصميم أوراق سرخس متقاطعة ملونة بالأزرق مع تفاصيل خضراء وأعمدة حمراء مع درج سحابي حيث تتقاطع . ويشكل نثار من زهور حمراء عند القمة إطاراً أخضر قشري الطراز محددًا بأسود وأزرق . ويتذبذب نثار من زهور حدقية حمراء بين أوراق السرخس ، وأوراقها ملونة بالأزرق والأخضر . وتزود الحافة الضيقة بتصميم هندسي مع مثلثات عمودية بالأحمر . وعلى الخارج ، تتعاقب أزواج زرق من الخزامى مع وريدات زرقاء ، مع تلوين التفاصيل بالأخضر .

١٣٠ طبق

تركيا ، قرابة ٩٧٨-٩٨٨ هـ / ١٥٧٠-١٥٨٠ م
خزف ؛ تزجيج بلا لون على تصميم كثير الألوان
القطر : ٢٩,٨ سم

هذا الطبق الضحل عديم الحافة يقف على قاعدة حلقة منخفضة . باطنه مزين بشجرة سرو وسطى ملونة بفيروزى باهت محدد بالسواد ، وتحف بها أوراق ريشية كبيرة زرقاء مع أعمدة حمراء وتفاصيل خضراء . وبين الأوراق رذاذ من ورود حمراء وزرق وقرنفلتان حمراوان على سيقان ملتوية طويلة بأوراق فيروزية وزرقاء . ويحيط بالتصميم طوق أزرق مع أنصاف دوائر . وعلى الخارج أزواج زرق من الخزامى تتعاقب وريدات زرقاء بمراكز خضراء .

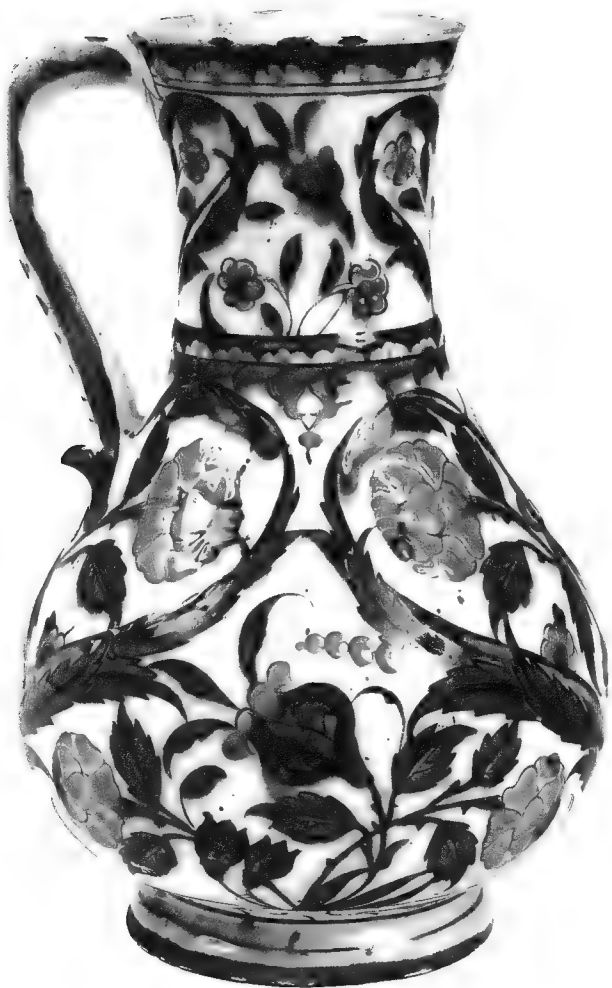
من أغرب سمات الفخار الأتيني كيف استطاع الخزافون أن ينتجوا طائفة لا تنتهي في الظاهر من تصميمات زهرية متباينة . ويختلف التكوين والأثر العام تماماً في أمثلة أخرى تبين عناصر مطابقة لنظائرها في هذا الطبق .

١٣١ طبق

تركيا ، أواخر القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
خزف ؛ تزجيج بلا لون على تصميم كثير الألوان
القطر : ٣٥ سم

يزود هذا الطبق العميق بحافة دائرية مقلوبة ويقف على قاعدة خفيفة الحافة . وتزينه زهرية وسطى أرضيتها حمراء وتدخر تصميمات زهور بلمسات زرقاء ، وتضم نثاراً من قرنفل أحمر وزهرة زرقاء . وتحاط الزهرية بنثار من الجريسات والزينة الحمراء . الحافة على غط موج وصخور بالأزرق والأسود . على الخارج أزهار خزامى متزاوجة تتعاقب مع وريدات .

زخرف الزهرية غير عادي في طبق كثير الألوان . ويقع في عدة قطع من النصف الأول من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) ، مزينا بالأزرق الفيروزي (أنظر : Tulips, Arabesques and Turbans: Decorative Arts from the Ottoman Empire ، نشر في بتسبولوس ، لندن ١٩٨٢ م ، اللوحة ٦٤ ب) .



تركيا ، قرابة ٩٨٨ هـ / ١٥٨٠ م
خزف ؛ تزجيج بلا لون على تصميم كثير الألوان
الارتفاع : ٢٥,٥ سم

يقف الجسم الشبيه بالكمرى على قاعدة حلقة مقلوبة ويعزله عن العنق الطويل المقلوب طوق بارز منخفض . ويوزد المقبض بمهراز صغير عند قاعدته . يزين الجسم بتصميم من ٤ أوراق سرخس زرقاء مجمعة مع أعمدة حمراء وتفصيل خضراء ، وتضم رذاذا من قرنفل أحمر وبراغم ورود وأوراق خضر وزعفران أزرق . ويتردد التصميم الزهري حول العنق ويوزد المقبض بأطواق وأشربة زرقاء .

١٣٣ مجمرة بخور

تركيا ، النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي)
خزف ؛ تزجيج بلا لون على تصميم كثير الألوان ؛ تركيبات معدنية مذهبة
الارتفاع : ٢١ سم

تركب مجمرة البخور هذه شبه البضاوية على قاعدة عالية مثبتة في قاعدة تشبه الطبق . والغطاء غرم ومغطى بغطاء دقيق . يربط نصفاً المجمرة بحواف معدنية كانت مذهبة أولاً وتحول السلاسل دون سقوط الغطاء الشبيه بالقبة . وطبع على القاعدة ختم بمخزاف .

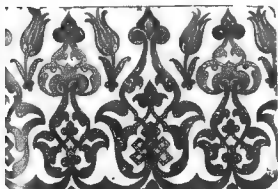
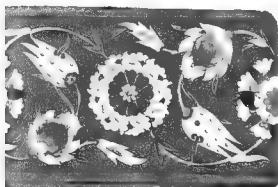
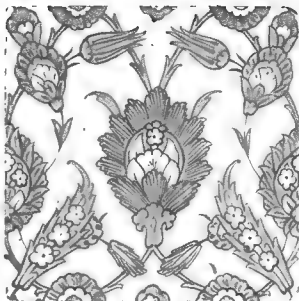
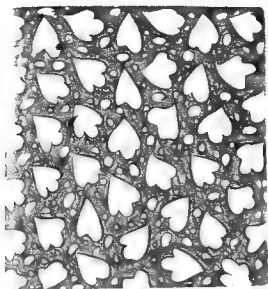
وتعتبر هذه نموذجاً للفخار المنتج من كوتاهية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجري (الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي) الذي ينطوي على حداثة عظيمة وإن كان أكثر تواضعاً بكثير من فخار إزنيك . ويطلق النوع الأعم بزخرف زاه كثير الألوان ، كما يرى في مجمرة عمالة في مجموعة توفيق كوياس (أنظر : Anatolian Civilisations III ، استانبول ، ١٩٨٣ م ، ٣٠٣) .

١٣٤ لوح

إيران ، أوائل القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)
خزف ؛ تزجيج بلا لون على تصميم أحمر وأزرق
القطر : ٤١,٥ سم

هذا اللوح مزخرف بتنين مطلي بلون أحمر شاحب على أرضية زرقاء من كروم لوتس درجة . الجوانب مشطوفة والحافة ذات أدراج زهرية . وعلى القاعدة ٤ علامات شرابة .

يظهر أن جنوب إيران شهد ازدهار صناعة كبرى لإنتاج نسخ من الخزف الصيني . وكانت تمزج بالخزف الصيني الأصلي حين تصل القوافل من الصين لشحنها على السفن المتجهة إلى أوروبا . وكانت هذه تجارة جزيلة الربح لارتفاع ثمن الخزف الصيني . وعلامات الشرابة على قاعدة هذا اللوح محاولة لمحاكاة العلامات الصينية المختومة غالباً على خزف بيت منغ الملوك .



تركيا ، قرابة ٩٨٣ م / ١٥٧٥ م
خزف ؛ تزجيج بلالون على تصميم أخضر
الحجم : ٢٤ سم × ٢٣ سم

هذا البلاط غير العادي من تصميم مرخم يشبه الموجود في غرفة السلطان مراد الثالث في قصر طوبكاهي . فهناك كانت ألواح بلاط بنتار زهري تحاط بأعمدة بلاط تحاكي الرمر القديم . ويمكن العثور على تقليد خزفي آخر للرخام على الجزء السفلي من محراب مسجد سوكلو محمد باشا في استانبول ، المبني سنة ٩٧٩ هـ / ١٥٧١ م (انظر تمسين أوز ، الخزفيات التركية ، استانبول ، بلا تاريخ ، اللوحة إل ١) .

١٣٦ بلاطتان حافتان

أ تركيا ، قرابة ٩٦٨-٩٧٨ هـ / ١٥٦٠-١٥٧٠ م
خزف ؛ تزجيج بلالون على تصميم كثير الألوان
الحجم : ٢٥ سم × ١٥ سم

ب تركيا ، قرابة ٩٧٨ هـ / ١٥٧٠ م
خزف ؛ تزجيج بلالون على تصميم كثير الألوان
الحجم : ٢٣,٥ سم × ١٥ سم

تدل أبعاد هاتين القطعتين وتصميمهما على أنها بلاطتان للحافة . تتكون البلاطة (أ) من درج زهري حسن التحديد ترى فيه زهور من أجل ، بينما تظهر أخرى ، مثل الخزامى ، من الجانب الذي تثقبه ورقة . ويقوى التأثير اللوني لهذه البلاطة بالأرضية الزرقاء الغنية المحاطة بأشرطة فيروزية . وتضم البلاطة (ب) نمطاً متكرراً من زخارف قشرية مفصصة كبيرة تتعاقب مع قشور مزدوجة أصغر . وتبين البلاطتان الصيغة الكاملة لفخار إزنيك الكثير الألوان على الرغم من التباين الجلي لأثارهما البهرية .

١٣٧ بلاطتان مربعتان

أ تركيا ، قرابة ٩٣٧ هـ / ١٥٣٠ م
خزف ؛ تزجيج بلالون على تصميم أزرق وفيروزي
الحجم : ٢٥ سم^٢

ب تركيا ، قرابة ٩٧٨ هـ / ١٥٧٠ م
خزف ؛ تزجيج عديم اللون على تصميم كثير الألوان
الحجم : ٢٤,٥ سم^٢

تصور هاتان البلاطتان تقاليد صنع البلاط العثماني وتطوره معاً ، وكانت إزنيك أشهر مراكز إنتاجه وأفضلها تسجيلاً . وفي أولى المراحل ، اقتصر مشروع اللون على الأزرق فوق أرضية بيضاء . وأضيف الفيروزي إلى لوحة الألوان في النصف الأول من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) ، وهي مرحلة تجسمها البلاطة (أ) . ثم أضيف الأخضر والأرجواني علاوة على الأحمر الغني المميز الذي كان يوضع بيروز طفيف . وتبين البلاطة (ب) ظلين من الأزرق بالإضافة إلى الأخضر والأحمر .

الزج





١٣٨ قطعتان من حافتي وعاءين زجاجيين

مصر ، القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي)
زجاج ، مطلي بطبقة صقيلة بنية
أ ٦ سم ٢,٣ ×
ب ٥,٣ سم ٤ ×

يرتبط فن الطلاء الصقيل على الزجاج أولاً بالقسطاط في مصر ، حيث عثر على قديم مهم صقيل الطلاء يوجد الآن في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ويحمل اسم عبد الصمد بن علي الذي كان والياً على مصر شهراً واحداً سنة ١٥٧ هـ / ٧٧٣ م (أنظر : The Arts of Islam ، لندن ، ١٩٧٦ ، رقم ١١٩) . وتبين هاتان القطعتان ، مثل ذلك النموذج زخرفاً كتابياً ونباتياً . وتطل القطعة (أ) على الداخل ببني صقيل وعليها خط كوفي حول القمة وأطر ترقين تحته . ويطل داخل القطعة (ب) وخارجها معا ببني صقيل ويبينان مع نهاية كتابة وجزءاً من نخيلة .

١٣٩ مصباح مسجل

إيران ، القرن الثاني - الرابع الهجري (الثامن - العاشر الميلادي)
زجاج عديم اللون مع مقابض مركبة وتصميمات خطية
الارتفاع : ١٨ سم

أعد هذا المصباح أصلاً للتعليق من ٦ سلاسل ، وهو مصنوع من زجاج عديم اللون مع كتف بارزة ومقابض مركبة . ويحتوي على حامل فتيل اسطواني يرتفع ٨ سم من القاعدة . ويستمد الخارج جاذبيته الزخرفية من خيوط الزجاج التي كانت توضع على سطح الأنية وهي حارة . وتخرج فوق فوهة المصباح ويمط على عمود كل مقبض متفخضة في موجة إيقاعية فوق كتف المصباح مباشرة .

كانت صناعة الزجاج موجودة فعلاً في مصر وسورية والعراق وإيران حين وصلت إليها جيوش الاسلام . ومع استمرار اتباع فن صنع الزجاج المتوارث من أواخر العهد الكلاسيكي في بواكير عصر الاسلام ، فقد مرت الأشكال والزخرفة بتغير تدريجي يتفق وحضارة جديدة . وكان من نتائج توطيد الاسلام انخيار للحدود السياسية القديمة زاد التفاعل الحضاري والتجاري بين الدول إلى حد بعيد . وأدى هذا إلى انتشار الأفكار الفنية بسرعة ، حتى انه من المستحيل غالباً القطع بمكان صنع زجاج ما : أفي مصر أم سورية أم إيران ! ويزيد التحين صعوبة صانعو الزجاج المتجولون من مركز إلى آخر ، واستخدام الزجاج لتعبئة صادرات مثل العطور كانت غالباً ما ترسل إلى أماكن قصية . وأتاحت مواقع حفريات مثل سوسة ونيسابور وسامرلووالقسطاط ومعلومات كثيرة يعول عليها لتأريخ الزجاج ، لا لتحديد مصدره . وبين القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) وأوائل القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) زين صانعو الزجاج أوانهم بتمويج سطح الزجاج . وأنجز هذا بفنون ، مثل وضع خيوط ونفخ قوالب وحفر وقطع بالمجلة .



١٤ قنينة

إيران ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)
زجاج منفوخ في قالب مع وضع رسم خيوط
الارتفاع : ١٦ سم

نمخت هذه القنينة في قالب من زجاج مخضر . ويتحسن أسفل البدن المنفوخ بنمط كرمي بارز يمكن عزوه فنياً إلى النحت السامرائي للمخشب والجص . وعلى العنق خيط موضوع قرب البدن وطوق منتفخ تحت نقطة تفتح العنق مباشرة . وكانت قوالب نفخ هذه القطع تصنع من فخار ، أو من خشب نادر ، وتصمم من قطعتين يمكن بعد التجمد فصلهما لإخراج الوعاء .

١٤١ قنينة

إيران ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)
زجاج عديم اللون مع قطع بعجلة وتصميمات محفورة
الارتفاع : ٢٠ سم

بدن هذه القنينة اسطواني مسلوب قليلاً ، مع عنق مسلوب وحافة عريضة مسطحة . ويظهر أن الصانع طبق طريقتين لبث الحياة في سطح هذا الوعاء : القطع بعجلة والخفر . وطورت الأولى في عهد بني ساسان في إيران وأمكن استخدامها بنجاح باهر في التصميمات الهندسية للمواجهات . وتظهر هذه الزخارف على عنق هذا الوعاء . أما الخفر ، ويرى على بدن الوعاء ، فكان يشير انطباعاً أكثر خطية ويمكن استخدامه بسلامة على سطح أرق .

١٤٢ قنينة

إيران ، القرن الرابع - الخامس الهجري (العاشر - الحادي عشر الميلادي)
زجاج أزرق ، مع تصميم محفور
الارتفاع : ٢٥ سم

تحتوي هذه القنينة المرتكزة على قاعدة دائرية على بدن بصلي وعنق طويل مستقيم . وتحفر في السطح أطواق عناصر هندسية زخرفية ، منها دوائر متحدة المركز وترقن وثلم . وكان الزجاج بلون باضاعة أكاسيد فلزية إلى زجاج مصهور صاف للحصول على ألوان كالأزرق القوي المبين هنا . ولابد أن الصيغة الدقيقة لأي لون بالذات كانت سرّاً مكتوماً بحرص ينتقل من الأستاذ إلى التلميذ .

١٤٣ قدح شرب

إيران ، القرن الثالث - الرابع الهجري (التاسع - العاشر الميلادي)
زجاج فيروزي
الارتفاع : ٩ سم
القطر : ١٣ سم

يرتكز جسم هذا الوعاء على قاعدة دائرية ويضم عنقاً عريضاً عالياً ومقبضاً بقبضة على شكل قرصي . الزجاج بلون فيروزي زاه تحسنه طبقة كثيفة من التفرج . وأملت تصميم هذا القدح اعتبارات وظيفية إلى حد بعيد .



١٤٠٠ كأس

إيران ، القرن الثالث - الرابع الهجري (التاسع - العاشر الميلادي)
زجاج بلا لون مع تصميم خيط موضوع
الارتفاع : ١٠ سم

ترتكز هذه الكأس الانسيابية على قاعدة دائرية مستوية ، وهي من زجاج رقيق جداً بلا لون وتزينها
خيوط موضوعة على السطح الخارجي .

١٤٥٥ كأس

إيران ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
زجاج مخضر مع تصميم خيط موضوع
الارتفاع : ١٥,٢ سم

هذه الكأس أنيقة وغامضة قليلاً في آن معاً . الكأس الانسيابية المزينة بخيوط موضوعة خضر وبنية ،
ترتكز على ساق طويلة يقطعها قرص مستو . والقاعدة صغيرة والمسد غير مستقر بل خاواً واتزان
القطعة مزعزع . وتدل قطع أخرى مشابهة على أن هذا التصميم كان عمداً لا عفواً ؛ وهكذا فلا بد
من أن المراد كان حملها باليد دائماً .

١٤٦١ قنينة

إيران ، القرن الثالث - الرابع الهجري (التاسع - العاشر الميلادي)
زجاج بلا لون مع تصميم خيط موضوع
الارتفاع : ١٣ سم

هذه القنينة مصنوعة من زجاج بلا لون ولها جسم كروي وعنق طويل مضغوط عند القاعدة .
وتزخرف بخيط معقود حول الجسم وموضوع على العنق . واستخدمت ملاقط لضغط سطح الزجاج
وتثبيت الخيوط في موضعها . وقد استعملت طرق الضغط هذه للزخرفة في إيران قبل الإسلام ولكنها
هجرت إيثارة لطرق أدق .

١٤٧ دورق

سورية ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
زجاج عنبري ، بتصميم أبيض مثبت بالحجارة
الارتفاع : ١٣ سم

جسم الدورق على شكل كمثرى ويرتفع إلى عنق انسيابي بشفة ملفوفة . ويوضع خيط حول قاعدة
العنق ، ويركب مقبض على جانب . والزجاج عنبري اللون مع زخرف مثبت بالحجارة أبيض اللون .
وكانت طريقة التثبيت بالحجارة تقتضي لف خيوط زجاج معتم حول وعاء مصهور وهو ما زال حاراً .
ثم تضغط الخيوط في السطح بواسطة قضيب حجري . ومورست الطريقة في سورية في العهد
الروماني . وعلى هذا الوعاء سحبت الخيوط المضغوطة بأداة مشطية الشكل لتكوين المرى .



سورية ، الربع الثاني من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
زجاج بلا لون مع تصميمات ميناوية وذهبية
الارتفاع: ٣٢ سم

الكتابة : حول العنق

«العز لمولانا الملك المالك
العالم العادل المجاهد الحامي»

حول الجسم

«العز لمولانا السلطان الملك المالك
العالم العادل المجاهد المظفر حامي الديار
المؤيد بالله الظافر سلطان الاسلام والمسلمين
ومذل العصاة والكافرين ... مالك ... غازي»

حول الجسم العلوي تصميم نجمي من ٨ رؤوس طويلة حمراء مترابطة حول قاعدة العنق ، ولكل منها «عين» خضراء عند القمة وتذهيب . بين الرؤوس أطراف من حلل عربية زهرية . وتحت هذا طوق كتابة مدخري على أزرق يطوق أعرض أجزاء الجسم . يزين خط مماثل جزء العنق الأسفل . رمت القاعدة والعنق بالقفصة .

توجد قنينة أخرى مطابقة شكلاً وتحمل ألقاب صلاح الدين يوسف (٦٣٥-٦٥٨ هـ/
١٢٣٧-١٢٥٩ م) ، آخر ولاية حلب الأيوبيين ، في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، رقم ٤٢٦١ ،
مهداة من الأمير يوسف كمال سنة ١٣٣٢ هـ/١٩١٣ م (أنظر : فنون الاسلام ، لندن ، ١٩٧٦ م ،
رقم ١٣٥) .

ويحلل القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) ، توقفت دور الزجاج في فارس وما بين
النهرين عن انتاج الزجاج المزخرف الدقيق . وبعدها كانت أهم مراكز الزجاج ، بين القرنين السادس
والثامن الهجري (الثاني عشر والرابع عشر الميلادي) ، تقع في سورية ومصر . وهنا لم يتم الصانع
بتمويه سطح الزجاج بل بانجاز آثار كثيرة اللون في الزخرفة . وكانت إحدى الطرق صُفَظَ الخيوط
الملونة في سطح الوعاء المصهور ، وهي طريقة ورثت من عهد الرومان في سورية . والطريقة الثانية
التي تبقى أهم ما اسهم به الفنانون المسلمون الصانع في تاريخ صنع الزجاج كانت المينا . وعرف
استخدام أصباغ محروقة على الزجاج في عهود قبل الاسلام ، لكن صناع سورية المسلمين أتقنوا صناعة
صهر معاجين زجاجية ملونة في سطح الوعاء بالاحراق . وكانت حلب والشام أهم مركزين لزجاج
المينا . كما أقيمت مصانع في القاهرة لتلبية طلبات مصابيح لعدة مبان دينية شادها المماليك . وجاء
استيلاء تيمورلنك على دمشق وحرمانه إياها من معظم صناعات الزجاج الذين نقلهم إلى عاصمته
سمرقند ، بالإضافة إلى التدهور الاقتصادي في أواخر عصر المماليك في مصر ، فأذن ذلك كله بختام
هذه المرحلة الرائعة في تاريخ صنع الزجاج .



سورية ، قرابة ٦٣٨-٦٤٨ هـ / ١٢٤٠-١٢٥٠ م
زجاج بلا لون مع تصميمات ميناوية ومذهبة
الارتفاع : ٦, ٢٢ سم
قطر القاعدة : ٢٠ سم

الكتابة : «العز لولانا الملك العالم العادل الحازم
المجاهد المترقب حامي الديار المؤيد
بعون الله ، القدير الظافر» (مكررة)

الجسم الاسطواني المسلوب قليلاً مزين بشبكة هندسية مذهبة محاطة بالآهر ، وتحدد نجومًا وثمانيات
وسداسيات بالآهر والأزرق والأخضر . وتحتوي الوحدات الأكبر على عنصر مذهب . وتحت هذا
يجري طوق مكتوب بالخط الثلث بالذهب على أرضية حمراء ميناوية على الداخل . وتفصل حافة
مرفوعة بين الكتابة ودرج الكرم السفلي المدخري بالأزرق . تزين آنية الكتف المضغوطة قليلاً بحافة
مرفوعة حول الحرف ، بتصميم عقد متواشج بالآهر والأبيض على أرضية زرقاء مع عناصر زهرية
مذهبة . وللحامل تصميم عربي على أزرق مع حافة مرفوعة قرب القمة .

استلهم الشكل والزخرف من أشغال المعادن آنذاك . وفي هذا التاريخ المبكر كان صانعو الزجاج
مازالوا يجربون أفكاراً كثيرة شتى ويتجون طائفة كبيرة من الأوعية بالزجاج الميناوي . وبعد ذلك ، في
عصر الممالك ضاقت ذخيرة الأشكال والزخارف وزادت توحيداً . ولم تسجل إلا قطعة أخرى
مماثلة ، وكانت ضمن مجموعة يومورفوبولس (أنظر : Moslem Objects in the Eumorfopoulos
Collection ، في Apollo Magazine ، بقلم Mrs. R.L. Devonshire ، يناير ١٩٢٧ م) .
وكانت إحدى قطع زجاج الممالك هي وسلطانية وكأس اقتناها السيد يومورفوبولس في الصين منذ
نحو ٨٠ سنة . وكان شمعدان السيد يومورفوبولس الزجاجي أصغر حجماً بقليل مع تصميمات عربية
حول الجسم وضياح الحامل . ويستخدم أسلوب زخرفة مماثل في حوض زجاجي يضمه متحف
كليفلاند الفني ، كليفلاند ، رقم القيد ٤٤-٢٣٥ وعلى صينية زجاجية في متحف متروبوليتان
بنيويورك رقم القيد ٩١-١٥٣٣ .

المنشور : Gustav Schmoranz, Old Oriental Gilt,
and Enamelled Glass Vessels, London
١٨٩٩ م ، ش ٣٤ ، اللوحة ٣٦ .

Burlington Magazine, September, 1910.
Seymour de Ricci, Les Arts, 1914.

C. J. Lamm, Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten
aus dem Nahen Osten, Berlin, 1930, pl. 126, no. 17.

E. Atil, Renaissance of Islam: Art of the Mamluks,
Washington D.C., 1981, p.132, note 1.



سورية ، القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
 زجاج بلا لون مع تصميم بالميناء ومذهب
 الارتفاع : ٣٣ سم

الخط الأزرق حول الجسم محدد بالذهب والأحمر . الخط المحدد بالأحمر على العنق كان أولاً مموها بالذهب ولم يبق منه الآن إلا آثار . وتتألف كلتا المنطقتين المكتوبتين من عبارة مكورة «العالم» . وبالإضافة إلى الخط لا يضم الميناء على الجانب الخارجي إلا المعالم الحمراء للتصميمات ورؤوس الأزهار الصغيرة بالأبيض والقرنفلي والأحمر . أما بقية زخارف الميناء ، المداليات الزرق والخضر ، ومحيط المقابض ، والأطواق الأحمر ، فموضوعة من جانب المصباح الداخلي . وتزين أذراع زهرية مذهبة على الخارج المناطق الملونة . قاعدة المصباح مرعة .

كان السلاطين والأعيان غالباً ما يأمرؤن بمصاييح كهذه لتزيين المساجد والمدارس ، حيث كانت تعلق بسلاسل من السقف وقلياً نجد هذا الأسلوب من الخط المستطيل على مصاييح المساجد التي كانت تتميز عادة بصورة أبرز للخط الثلث الممالكي . ويضم متحف زجاج توليدو ، في أوهايو ، سلطانية مغطاة ذات ساق عليها كتابة عمائلة (مصورة في نشرة «كريستي» Fine Islamic Works of Art ، ٢٣ يونيو ١٩٧٠ ، المجموعة ١١٩) .



١٥١٥ بيضة من سلسلة مصباح مسجد

سورية أو مصر ، القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)

زجاج بلا لون مع تصميم ميناء

الارتفاع : ١٤ سم

القطر : ١١,٥ سم

الكتابة : صورة الطارق ، الآيات ٤-٦

كان البيض الزجاجي يعلق فوق مصابيح المساجد للربط بين ٦ أو ٨ سلاسل تحمل المصباح وسلسلة وحيدة من السقف . ويقال إن إحدى وظائف ذلك البيض كانت منع الحيوانات الصغار من الهبوط على السلسلة للوصول إلى الزيت في المصابيح .

هذه البيضة عملاة بآيات قرآنية محفوظة على ميناء أزرق في ٤ أطر تتخللها ألواح قوسية قوطية تضم زهوراً متناثرة . وهناك قرص محاري بخطوط شعاعية في ميناء بالأحمر حول كل طرف حيث تؤمن حلقات التعليق بخيوط سلكية معدنية تخترق جسم البيضة .

١٥٢١ كأس

سورية أو مصر ، القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)

زجاج عديم اللون بتصميم ميناء

الارتفاع : ١٤,٧ سم

يعرض هذا الوعاء ذواالجوانب البارزة الانسياب أدنى زخرفة مينائية على أناقته . وتتألف من طوق مفرد بيرم إلى ٣ عقد نجمية متواشجة وينبض حياة بنقط مرتفعة من أزرق شفاف . ويمكن رؤية كؤوس بهذا الشكل الدقيق في صورة بيت طيب في مخطوط شامي «رسالة دواء الأطباء للمختارين الحسن ابن بطلان» ، مؤرخ سنة ٦٧٢ هـ/ ١٢٧٣ م (أنظر : R. Ettinghausen, Arab Painting, نيويورك ١٩٧٧ ، ص ١٤٤) . ويعمل ندماء جالسون كؤوساً مشابهة بين أشكال مطعمة على سلطانية في الوفرة ، بتوقيع ابن الزين (إم إيه أو ٣٣١ ، أنظر : E. Atil, Renaissance of Islam: Art of the Mamluks ، واشنطن دي سي ، ١٩٨١ م ، رقم ٢٠) .

المشور : C. J. Lamm, Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten : aus dem Nahen Osten, Berlin, 1929, vol. II, pl. 96, no. 9.

١٥٣ كأس

سورية أو مصر ، القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)

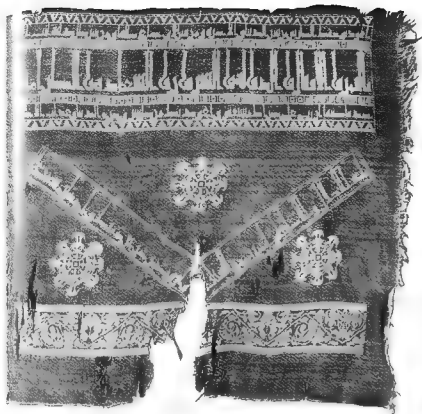
زجاج بلا لون مع تصميم ميناء

الارتفاع : ١٨,٤ سم

هذه الكأس الاسطوانية الانسيابية عند القمة مصنوعة من زجاج سميك نسبياً . وزخرفتها المتعجلة على ما يظهر - غط كرمي ، وطيور وعقود ، مطبوعة في ميناء بخطوط حمر دقيقة . كما تبقى آثار تذهيب . ومع أن شكل هذا الوعاء ليس نادراً ، فإن عناصر الزخرفة التي تحسن بها هذه الكؤوس تتراوح من اقتصار على لون واحد في هذا المثال إلى تكوينات شكلية تنفذ بمجموعة كبيرة من الألوان .

الانسوجا





١٥٤ كم قفطان

إيران ، القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)

حرير منسوج

الحجم : ٣٤ سم × ٢٥ سم

الكتابة : الطوق العريض

«بالخط السعيد والرخاء والثراء والعمل

والسعادة والشرف» .

الأطواق الضيقة فوق الطوق العريض ونحته

«أعوذ بالرحمن . . . من شر الدنيا والآخرة

ومن . . . ومن شر كل الوحوش . أمسك بناصيتها ،

صراطك المستقيم يا رب ، وأعوذ بك من كل شرور

هذه الدنيا وعذاب الآخرة .»

الطوق المثلث

«يا صاحب الفخامة والشرف ، التواب . . .

من الصبا ، و . . . مبارك .»

هذه القطعة واحدة من مجموعة ممتازة من المنسوجات عثر عليها منذ أكثر من ٥٠ سنة في مقبرة بالري

جنوب طهران . وهناك قفطان كامل يكمن متماثلين تماماً (أنظر : Dorothy Shepherd ،

"Medieval Persian Silks in Fact and Fancy" Bulletin de Liaison du Centre Interna-

tional d'Etude des Textiles Anciens ، ليون ، ١٩٧٤ م ، ش ٢٠) بحيث يمكن استنباط

غرضه الأصلي . الخط الرائع والذخيرة اللغوية الغنية لعناصر الزخرفة يشهدان بدرجة النسيج الفنية

العميقة .

١٥٥ قطعة منسوجة

مصر ، القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)

حرير منسوج

الطول : ٥١ سم

العرض : ٣٠,٥ سم

نمط هذا النسيج مؤسس على تكرار أطواق زرق داكنة مع تصميمين تفصلها أشرطة فيروزية . يتألف

أحد الأطواق من صف من زهور اللوتس مصنوعة من عاج مع حدود فيروزية . ويضم الطوق الثاني

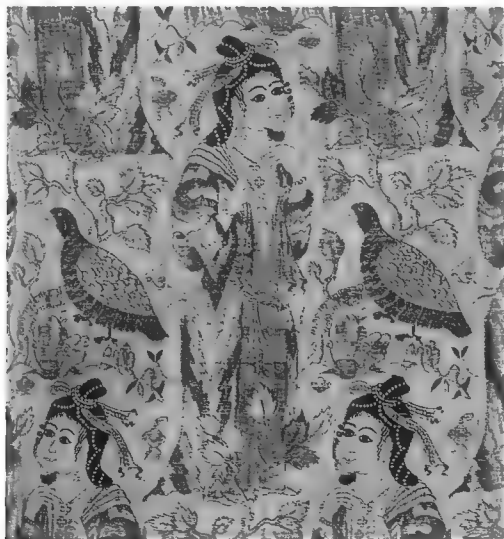
صفاً من مربعات مكتوب عليها بالعاج اختصار لكلمة «السلطان» يحيط بها معين فيروزي .

يرجع أن يكون هذا جزءاً من كم ثوب . وتوجد قطعة أخرى مشابهة شكلاً في مجموعة المدينة بنيويورك

(أنظر : E. Atil, Renaissance of Islam: Art of the Mamluks ، واشنطن ، دي . سي . ،

١٩٨١ م ، رقم ١١٩) . ويملك متحف متروبوليتان في نيويورك قطعة أصغر من نفس النسيج .

المعرض : متحف أشموليان ، أوكسفورد ، ١٩٨٢ م .



إيران ، القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
حرير منسوج ، خيط معدني
الارتفاع : ٤٢ سم
العرض : ٦١ سم

كانت قاشان من أهم مراكز النسيج في إيران ، وكانت قطعاً أحد الأماكن القليلة القادرة على إنتاج تصميمات نسيجية مركبة من هذا النوع . كانت الأرضية أصلاً كلها من خيوط فضة تلتفت الآن إلى حد كبير لتئين السداة الملونة بالزعفران تحتها . والموضوع مهم ولكنه قد يصور حكياً جالساً يستمع إليه تلميذ أو على الضد مع شاب أكثر اهتماماً بجمال الطبيعة منه بالتعلم . وما من شك في أن التلميح الرمزي الدقيق كان معاصرو النسيج يعرفونه بوضوح . وبذلت عناية عظمى بتغيرات التفصيل لتنويع تأثير تصميم مكرر . ويمكن تبين هذا في تنابع الألوان عند جذور أجذال الشجر والأشجار ، وأغلبية الكتب ، ومثزر الوسط ، والأزهار في يد الشاب ، وكلها تتغير بركة على كل صف .

تنتمي هذه إلى مجموعة لا تعرف كثيراً من المنسوجات التصويرية . ويوجد مثال آخر في متحف فنون كليفلاند عليه توقيع عبد القاسم قاشاني الذي يصف نفسه بأنه «خادم البلاط» وتاريخه ٩٢٩ هـ / ١٥٢٣ م . وهناك أمثلة أخرى معروفة منها نموذج مؤرخ ٩٤١ هـ / ١٥٣٤-١٥٣٥ م . لذلك ، فعل الرغم من غرابة الأسلوب الأقرب إلى رسم الصور المصغرة في أوائل القرن ١١ هـ (١٧ م) ، يظهر أن هذا النسيج يرجع إلى القرن ١٠ هـ (١٦ م) .

من صنع شمس

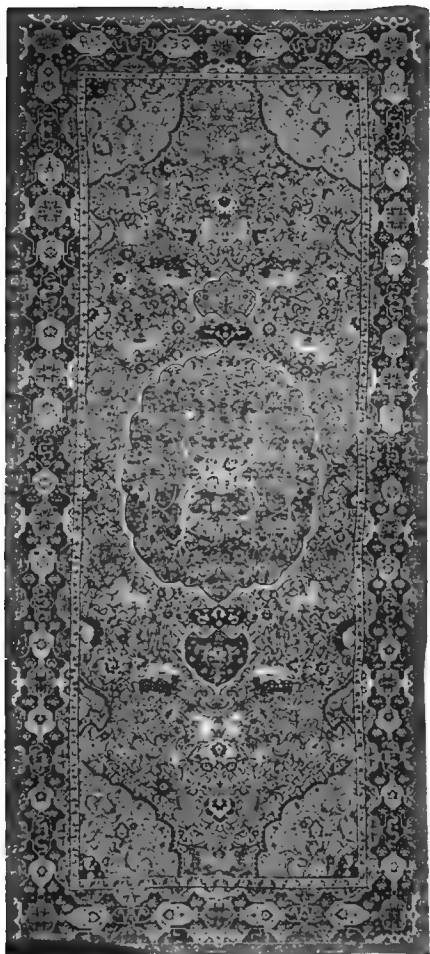
آسيا الوسطى (؟) قرابة النصف الأول من القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)

حرير منسوج
الحجم مع الحاشية : ١١٤ سم × ١٤١ سم
حجم الأطار المصور : ٧٦ سم × ٦٧ سم

للأطار خلفية بلون المشمش ، منسوجة بعنصر مكرر لأنثى واقفة يصحبها حجل في وسط صخري وشجرة صغيرة . وترتدي الفتاة معطفاً طويلاً بأشرطة كالشارات بخيط فضي ، وبلون أزرق ومشمشي ويغطي ثوباً مخضراً مربوطة بحزام وقميصاً أرجوانياً بأزوار فضية على شكل ورق القرنفل . وترتدي حل وشالاً حول كتفها ، وشعرها مزين بلألئ وبوشاح . وحذاءها الفضيان مجمدان عند الأصابع والتوقيع «عمل شمس» مكتوب على الثوب . والحجل أزرق فضي الجناحين والشجرة منسوجة بخيط فضة ، مع أوراق فضية وزرقاء ومشمشية .

يتصف النسيج بجودة دقيقة غير عادية ، وعنصر الشخص الكبير يتفق وتقاليده الرسم الصفوي والمغولي في أوائل القرن ١١ هـ (١٧ م) . ومع ذلك فإن ملامح الوجه وتصنيفه الشعر وموقف الفتاة كلها تتصف بعبق من الشرق الأقصى ، شأن تنظيم الألوان . لذا يرجع أن الفنان شمساً كان يعمل في وسط آسيا ، بل ربما توغل شرقاً فكان تركستانياً صينياً ينتج حريراً غالباً للتصدير إلى الهند وإيران . وكانت تركستان تملك تراثاً عريقاً من نسيج الحرير وتزخر بعدد كبير من السكان المسلمين .

اللوح الحريري محاط بأربعة أطواق من حرير غمطي بقوش من عهد الملك منغ ، مما يوحي بأنه بقي قريباً من مكان نسيجه إلى أزمته أحدث عهداً .



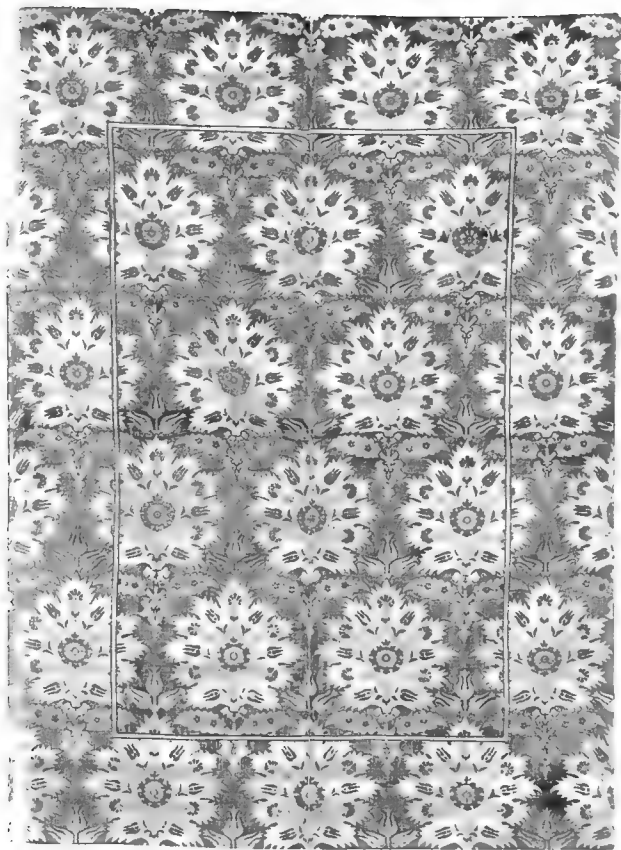
إيران ، النصف الثاني من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
صوف مصبوغ
الطول : ٥,٧٦ م
العرض : ٢,٥٧ م

قبل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) ، كان تصميم السجاد مؤسساً على الصيغة التركية التقليدية في القرنين ٤ و ٦ هـ (١٠ و ١٢ م) (أنظر : A. Briggs, "Timurid Carpets", Ars Islamica, vol. VII, 1940, pp. 20-54, and vol. XI-XII, 1946, pp. 146-158). إلا أن نسج السجاد ، قرابة ٩٠٦ هـ / ١٥٠٠ م دبت فيه ثورة في إيران حين كُلف مصورو البلاط بابتكار تصميمات جديدة . وسمح استخدام رسوم تخطيطية مفصلة للنساج بتسجيل أنماط أكثر تركيياً بكثير مما كان في الامكان من قبل .

غطت المدالية المركزية ، مع ريع مدالية في كل ركن كان الأول والأعم انتشاراً بين ذخيرة التصميمات الجديدة في القرن ١٠ هـ (١٦ م) . ومن المشوق أن تنتبه في هذا البساط إلى التباين بين المدالية المركزية والمجال المحيط بها . وتشبه الأرضية الحمراء مملكة من الحيوانات المفترسة حيث تترصد النمر والفهود والأسود بالوعول والغزلان بين الأوراق الكثيفة . وتأتي المدالية الخضراء جنة سلام في الوسط حيث يسبح البط في بركة تظللها أشجار . والفصوص مثقلة بالرمان والزهور وتقع بينها حجول وبيغاوات وطيور مفردة .

وينطوي تاريخ هذا البساط على أهمية خاصة . فقد أهذه الشاه سليمان الصفوي (١٠٧٨-١١٠٦ هـ / ١٦٦٧-١٦٩٤ م) إلى فرنشيسكو موروزيني الذي كان دوج البندقية المنتخب سنة ١٦٨٨ . وأدت بادرة المودة هذه إلى نتائج سياسية خطيرة ، إذ كان البلاط الصفوي يأمل منذ عهد طويل أن يوطد صلته بالبندقية . وقام بيت موروزيني بدور مهم في تاريخ جمهورية البندقية من القرن السادس الهجري (١٢ م) فيها بعده . وربما كان فرنشيسكو أشهر أعضائها إذ ذاع صيته كواحد من أعظم أمراء البحر في القرن الحادي عشر الهجري (١٧ م) قبل أن يصبح الدوج . واكتشف في إيطاليا كثير من السجاد الموجود الآن في المتاحف الأوروبية ، ويرجع هذا من غير شك إلى العلاقة الدبلوماسية بين إيران والبندقية .

المصدر : مجموعة عائلة موروزيني



١٥٩ قطعة نسيج

تركيا ، النصف الثاني من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)

مقصب ذهبي على حرير أخضر

الطول : ٦٦ سم

العرض : ٢١,٥ سم

تضم هذه القطعة تصميم تعريشة قوسية قوطية من غط قشوي أبيض على أرضية خضراء زمردية . ويرفق رأس زهرة ذهبية كبيرة في كل إطار بتوليب قرنفلي في الوسط ونثار من زهور زرقاء صغيرة .

وتوجد قطعة أخرى من النسيج نفسه في مجموعة كير ، لندن (أنظر : Freiderich Spuhler, Isla- mic Carpets and Textiles in the Keir Collection, London, 1978, no. 127) . والأرجح أنها صنعت لقفطان سلطاني ، ويبين مداها الأخاذ من الألوان والتحديد الدقيق للتصميم لماذا كان النساجون العثمانيون يتمتعون بتقدير رفيع .

١٦٠ غطاء وسادة

تركيا ، القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)

مخمل حريري مع تفاصيل مقببة فضية

الطول : ١٢٢ سم

العرض : ٦٥,٥ سم

تتحقق الجودة الفنية جداً لغطاء الوسادة هذا بتأليف الفضة والذهب مقابل أرضية حمراء متوهجة . ويتحقق تأثير الذهب بالسماح لخيط السداة الزعفرانية اللون بالظهور من خلال الخيوط المعدنية . وتبرز سوق الزهور ومخطوط الحدود والتفاصيل الأخرى بأخضر طحلبي .

المنشور : Tulips, Arabesques and Turbans

Decorative Arts from the Ottoman Empire, ed. Y. Petsopoulos, لندن ،

١٩٨٢ م الزخارف رقم ١٧ .

المعرض : «معرض التوليب والزخارف العربية والمخامم ، الفنون الزخرفية

من السلطنة العثمانية» لندن ، ١٩٨٢ م .

١٦١ لوحة نسيج

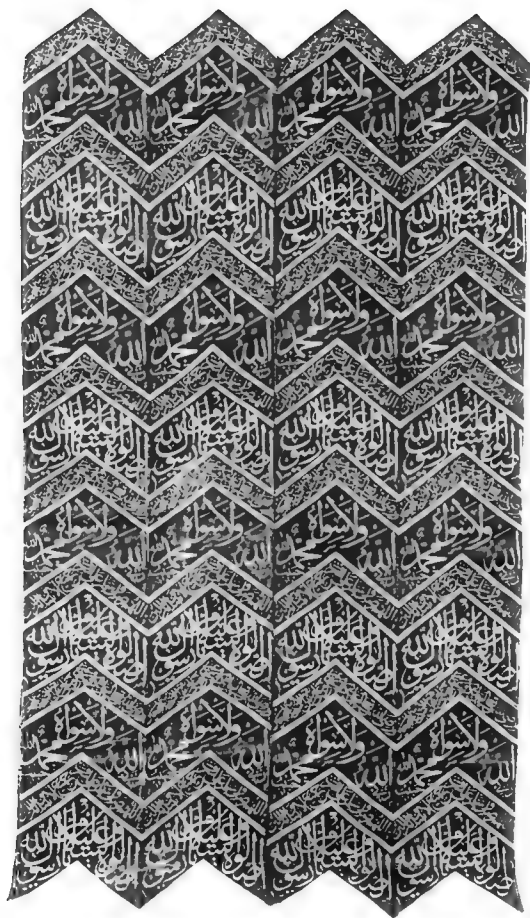
تركيا ، النصف الثاني من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)

مخمل حريري مع تفاصيل مقببة فضية

الارتفاع : ١٦٩ سم

العرض : ١٢٥ سم

هذه اللوحة منسوجة من قسمين وموصلة على الوسط . تضم الأرضية الحمراء تصميم نخيلات ، وكانت في الأصل على أرضية من خيط معدني تضم نثاراً من التوليب والقرنفل . يستخدم إطار داخلي يقطع خلال النمط مع التصاميم النمطية المكررة ، وهذا أسلوب زخرفة عالي النجاح . يوجد زوج لهذه اللوحة في متحف بناكي بأثينا . (أنظر : Les Arts Décoratifs Musulmans ، باريس ، ١٩٢٥ م ، اللوحة ٥٢) .



١٦٢» لوحة نسيج

تركيا ، النصف الثاني من القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)

حرير مقصب

الطول : ٤١، ٢ م

العرض : ١، ٣٤ م

الكتابة : الطوق الضيق العلوي

«رضى الله تعالى عن أبي بكر وعمر وعثمان
وعلي وبقية الصحابة أجمعين»

الطوق العريض العلوي

«الله ولا سواء - محمد حبيب ربي»

الطوق الضيق الثاني

«اللهم صل وسلم على جميع الأنبياء والمرسلين»

الطوق العريض الثاني

«الصلوة والسلام عليك يا رسول الله»

نسجت هذه اللوحة من قسمين وهي تحفة من فن الخط على نسيج . وتوجد لوحة أخرى بتصميم مطابق في متحف المنسوجات التاريخي بليون ، (انظر : A. Welch, Calligraphy in the Arts of the Muslim World. Asia Society, 1979, no. 34.

المعرض : "The Arts of Islam", The Arts Council of Great Britain, Hayward Gallery, London, 1976, no. 32.

المنشور : Tulips, Arabesques and Turbans, Decorative Arts from the Ottoman Empire, ed. Y. Petsopoulos, London, 1982, pl. 158.

١٦٣» لوحة نسيج

تركيا ، النصف الثاني من القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)

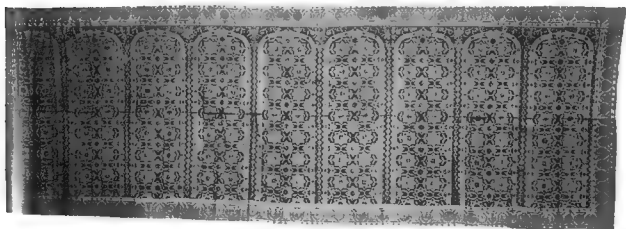
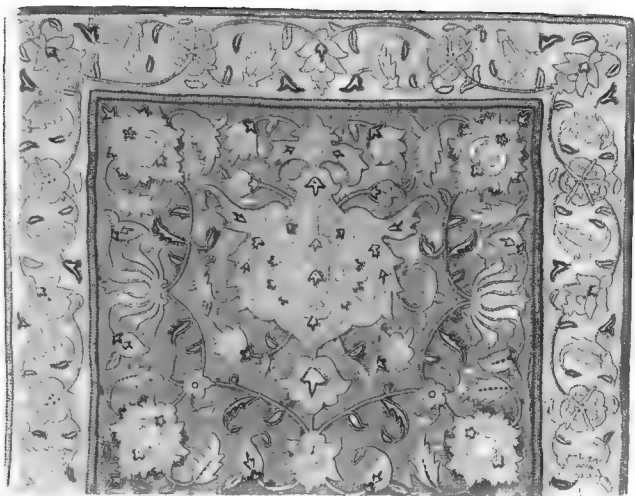
حرير مقصب

الطول : ٨٩، ١ م

العرض : ١، ٣٤ م

هذه اللوحة منسوجة من قسمين ومنقوش عليها كتابة جميلة بخط اليد بيضاء اللون وبارزة قليلاً على أرضية من نسيج حريري أحمر فاتح . وقد رتبت الكتابة في أطواق متعرجة بزوايا حادة ، كما أحيط الطوق الرئيسي بحواف ضيقة بها كلام منقوش بأحرف صغيرة . والأطواق مفصولة عن بعضها البعض بواسطة قطاع غير مطوق منسوج بحواف مزخرفة ورسوم بارزة تحتوي على كلام مكتوب بخط اليد (انظر مجموعة ديفيد ، الفن الاسلامي ، كوينهاجن ١٩٧٥ م ، صورة الغلاف لقطاع آخر من نفس النسيج) .

المنشور : Tulips, Arabesques and Turbans; Decorative Arts from the Ottoman Empire, ed. Y. Petsopoulos, London, 1982, pl. 158.



١٦٤٥ قماش سرج

تركيا ، قرابة ١٠٠٩ هـ / ١٦٠٠ م
حرير مطرز بخيط من حرير فضة وذهب
الطول : ٧٨ سم
العرض : ١ م

يتضح التقدير العثماني للمواد الجميلة في صنعة قماش السرج هذا . التصميم الزهري مطرز بخيط من ذهب وفضة على أرضية حريرية مع لمسات من لون زاه تضاف في حرائر كثيرة الألوان . أسلوب الزخرفة يماثل الموجود على حرير مصور في Tulips, Arabesques and Turbans; Decorative Arts from the Ottoman Empire, ed. Y. Petsopoulos, London, 1982, pl.150.

١٦٥٠ ستار خيمة

سورية ، قرابة ١١١٢ هـ / ١٧٠٠ م
حرير مع خيط من فضة وذهب
الحجم : ٧,٩٠ م × ٢,٦٠ م

الأرضية الأرجوانية منسوجة بتصميم من ٩ عقود محرابية عملاقة بخيط حريري مع تصميم عربي زهري . يزود حقل كل محراب بصفوف متعرجة من نجوم ثمانية ملونة بلوني الفضة والذهب بالتعاقب ، وزخارف زهرية محيطة . وتخلأ الحيز المتداخلة أوراق بيض متزاوجة . للأعمدة الأرجوانية بين المحاريب زخرف مكرر من ٨ وريادات تويجية فضية في نصفها الأسفل وذهبية في الأعلى . وعلى قمة كل عمود نخيلة بزهور خزامى وقرنفل تملأ أنسبدل . يضم الحد الأخضر زخرفاً متبادلاً من نخيلات فضية وذهبية على ساق باللون الأصفر الباهت .

العجم والمجوهرات والتملح النفيسة





مصر ، القرن الرابع - الخامس الهجري (العاشر - الحادي عشر الميلادي)
ذهب
القطر : ٢٢ سم
الكتابة : «السعادة الدائمة للسيدة خديجة المحتشمة ،
ابنة الداعي ، دام عزها .»

هذه القلادة مصنوعة من أقسام ضيقة تشبه الصندوق . وعلى السطح سلك مبروم وحييات لتحديد كتابة كوفية . كما يستعمل السلك المبروم على طول الخواف . الحلقات الثلاث الباقية عند كل طرف من الطوق ربما كانت تربط في سلسلة من أنواع مستطيلة .

هذه القطعة من أروع أمثلة المجوهرات الباقية من صدر الاسلام . استعمال كلمة الداعي في الكتابة وطريقة الصنع يوحيان بأنها صنعت في مجموعة مصر الفاطمية

المصدر : مجموعة في . بيبي ، الثالث

١٦٧١ عملة ذهبية

بغداد ، ٣٦٥ هـ / ٩٦٥ م
الحجم : ٣٥ مم قطراً
الوزن : ١٩,٣٥ غم

الكتابة : على الوجه
ولا إله إلا الله وحده لا شريك له . ضرب بمدينة
السلام سنة خمس وستين وثلاثمائة .»

على الظهر
ولا إله إلا الله محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم ،
الطائع لله الأمير عز الدولة .»

صكت هذه العملة باسم الأمير البويهي عز الدولة بختيار القوي النفوذ (٣٦٦-٣٦٨ هـ / ٩٣٧-٩٧٨ م) الذي حكم بغداد تحت السلطة الصورية للخليفة الطائع لله العباسي (٣٦٤-٣٨١ هـ / ٩٧٤-٩٩١ م) . ولا تعرف إلا ثلاث من هذه العملة احداها في المتحف الانثوغرافي بأنقرة (أنظر : د. وج سوردل ، Les Civilisations de l'Islam Classique ، باريس ١٩٦٨ م ، اللوحة ٢٩) ، ويظهر أن العملة صكت احتفالاً بزواج ابنة عز الدولة بالخليفة سنة ٣٦٥ هـ (٩٧٥ م) .



١٦٨١ مجوهرات ذهبية من القرن السادس إلى السابع الهجري (الثاني عشر إلى الثالث عشر الميلادي)

١ زوج أقراط

ذهب صفيحي هلالي الشكل مزين بسلك ملتو
الأبعاد : القطر ١,٩ سم

٢ زوج أقراط

خرز ذهبي صفيحي مزين بسلك وتغيبب
الأبعاد : القطر ٣ سم

(أنظر : M. Jenkins and M. Keene, Islamic Jewelry in the :
(Metropolitan Museum, New York, 1983, no. 51E)

٣ زوج أقراط

معدن صفيحي هلالي الشكل مزين بسلك مبروم وتغيبب
الأبعاد : القطر ٢,٢ سم
المصدر : عينه

٤ قرط

ذهب صفيحي وسلك مبروم
الأبعاد : القطر ٤,٥ سم

٥ قرط

ذهب صفيحي وسلك مبروم وتغيبب
الأبعاد : الطول ١١,٥ سم

٦ قرط

ذهب صفيحي وسلك ، مطعم بفيروز وزجاج
الأبعاد : القطر ٣,٨ سم

٧ زوج أقراط

ذهب صفيحي مع تغيبب وسلك ، مطعم بعقيق
الأبعاد : ٤ سم طولاً

٨ قرط

سلك ذهبي مبروم وتغيبب
الأبعاد : ٤,١ سم طولاً

يوجد الشكل ذو العشرين وجهاً في قرط مماثل في متحف متروبوليتان
المصدر : عينه

٩ زر

ذهب صفيحي مع تغيبب وسلك
الأبعاد : قطر ٢ سم

١٠ قرط

سلك ذهبي مبروم وتغيبب
الأبعاد : ٣,٢ سم طولاً

١١ قرط

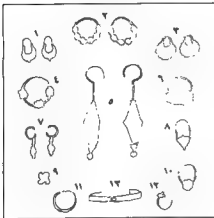
سلك ذهبي
الأبعاد : القطر ٣ سم

١٢ قرط

سلك ذهبي
الأبعاد : القطر ٢,٥ سم

١٣ سوار

ذهب صفيحي ، مع زخرفة نيللو ونهايات رأس أسد
الأبعاد : القطر ٥,٦ سم





إيران أو أفغانستان ، القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)
ذهب منضد بجمشت وياقوت
الارتفاع : ٣,١ سم
القطر : ٢,٣ سم

الكتابة : حول الفص
«الرحمة والعدل والكرم خصال الملك»
تحت الفص
«النصر بالله»

هذا الخاتم الدقيق الصوغ من ذهب يحتوي على طرفي رأس تين لثبيت الجمشت . وعلى الفص نقش خط كوفي مستطيل جميل بضريرات رأسية معقودة . سطوح الخاتم مزدانة بشق الزخارف بما فيها كتابة تحت الفص . يثبت في القاعدة ياقوت مقعر . توشي جودة هذه القطعة وأسلوبها باحتمال صنعها في هرات ، مركز الحضارة التيمورية الشهير .

إيران ، القرن الخامس - السادس الهجري (الحادي عشر - الثاني عشر الميلادي)
فضة بتصميم نيلو
العرض : ٩,٥ سم

هذه المدلاة مزينة بنقش بارز بسلسلة أطر متواشجة ورقية الشكل تضم كتابات كوفية ونخيلات على أرضية نيلو . والكتابة كلمة واحدة هي «العزة» مكررة ٤ مرات . ولكل من النهايات الوجهية عروة .

يذكر أسلوب الزخرفة هذا بأشغال الجص لهذا العهد ، في المسجد الجامع بأردستان ، مثلاً أو على مسجد بير - ي - بكران (أنظر : D. Hill and O. Grabar, Islamic Architecture and its Decoration , لندن ، ١٩٦٤ م ، الأشكال ٢٧٣-٢٧٦) . ويوجد مثال بصيغة مشابهة في مجموعة آل صباح بمتحف الكويت الوطني .

تركيا ، أوائل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
نحاس أحمر مذهب منضد بقصوص

رأس هذا الدبوس الحزامي الشكل منضد بقصوص ملونة في أوقاف بارزة . وعلى الرغم من رونقه الحالي فإنه يفترق إلى الريش الذي كان يزينه في الأصل . وكانت هذه العمامة ذات الريش يرتديها الحرس السلطاني وكتائب عسكرية أخرى خاصة . (أنظر : E. Atıl, Turkish Art of the Ottoman Empire, Washington, D.C. ، ١٩٧٣ م ، رقم ٨) .



١٧٢ علية اسطوانية

المملكة العربية السعودية (٩) ، القرن الثاني - الثالث الهجري (الثامن - التاسع الميلادي)
عاج مع تركيبات نحاسية
الارتفاع : ٧,٢ سم
القطر : ٨ سم

هذه واحدة من أقدم الأنواع المعروفة من العلب العاجية الإسلامية . يتج زخرف اللواثر الحمر والسود بوضع مركب قاري في رسوم مغفورة . والتركيبات من نحاس أحمر . توشي علية اسطوانية أخرى بزخارف دائرية مماثلة في خزانة القديس غريون في كولونيا بتاريخ هذه القطعة . وأصلها الجغرافي . ويعمل ذلك المثال كتابة تضم اسم الأمير عبد الله ابن الربيع العدني من القرن الثالث الهجري (الثامن الميلادي) (أنظر : E. Kühnel, Die Islamischen Elfenbeinsculpturen, (Berlin, 1971, pl. V nos. 18a-b).

١٧٣ علية اسطوانية

صقلية ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
عاج ملون ، تركيبات نحاس مذهبة
الارتفاع : ١٥ سم
القطر : ١٤,٥ سم

حكم الأمراء العرب صقلية كموال للخلفاء الفاطميين من ٢٩٧ إلى ٤٦٥ هـ (٩٠٩ إلى ١٠٧٢ م) . وخلال هذه الفترة كانت باليرمو تنافس قرطبة بذخا وازدهارا ، وتنعم بحضارة إسلامية غنية مزدهرة . وبعد أن استولى النورمان على صقلية سنة ٤٦٥ هـ (١٠٧٢ م) ، قدر هذا التراث ورعاه حكام مفتحو الأذهان مثل روجر الثاني . وفي هذا الوقت صنعت في صقلية علب من عاج مثل هذه .

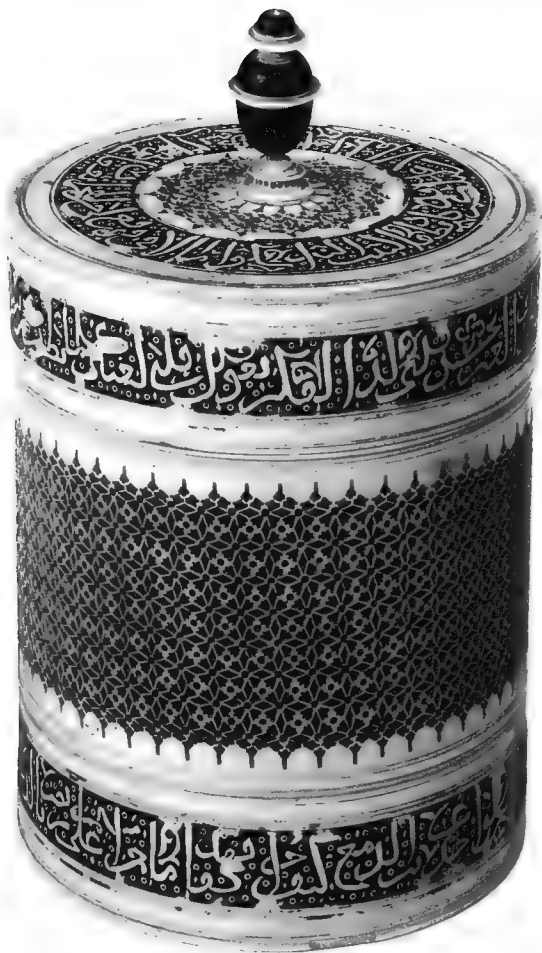
تغطي زخرفة الوعاء الاسطواني بالذهبي وتحمّد بالني الداكن . وفي المقدمة لوح على شكل جرة مزودة بمربعات صفار ضمن حدود كرمية النمط . وحول الجوانب ثلاثة خطوط رأسية وحل عريضة . ويضم الغطاء أربع مديات دائرية مزدانة بزخارف هندسية . التركيبات في نحاس أحمر مذهب .

هذه شبيهة جداً بعلبة أخرى في متحف فيكتوريا وألبرت ، رقم القيد ٤٢٥-١٩٠٦ (أنظر : P. B. Cott, Sicula Arabic Ivories, Princeton University, 1939, no. 75).

١٧٤ علية مستطيلة

صقلية ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
عاج مع تركيبات نحاس أحمر مذهب
الطول : ١٨,٥ سم
العرض : ١٠,٥ سم

تعد إمكانية العاج الفنية وصعوبته جزئياً بالقيد الحجمي لناب الفيل . ولذا تتألف أشياء عاجية كثيرة من قطع صغيرة موصلة معاً أو منتصدة في مواد أخرى . وهذا الصندوق الرائع مركب من أنواع منفصلة ثبتت بمشابك عاجية صغيرة وقويت بتركيبات من نحاس أحمر مذهب . وملئت النقط بمجموع قاري أحمر وأسود ونقشات حول المشابك .



مصر ، القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
عاج بتصميم محفور ومشقوب
الارتفاع مع النهاية : ٢٣,٧ سم
القطر : ١٤ سم

هذه واحدة من مجموعة صغيرة خارقة للعادة من علب اسطوانية عزيت إلى مصر واسبانيا معاً . ومن الأمثلة الأخرى المعروفة اثنتان في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، ومثلها في المتحف البريطاني بلندن ، وواحدة في خزانة كاتدرائية سرقوسة باسبانيا . وسجلت اثنتان غيرها إحداها كانت في مجموعة بيتل بفرنسا ، والأخرى في مجموعة خاصة تحمل كتابة اسم السلطان صالح والقابه ، وحكم في القاهرة بين ٧٥٢ هـ - ٧٥٥ هـ / ١٣٥١ - ١٣٥٤ م (أنظر : G. Migeon, Exposition Des Arts Musulmans Au Musée Des Arts Decoratifs ، باريس ، ١٩٠٣ ، اللوحة A) . وهذا يوحى بمصدر عمومي للمجموعة . (أنظر : E. Atil, Renaissance of Islam: Art of the Mamluks ، واشنطن دي . سي . ، ١٩٨١ م ، رقم ١٠٦ ، ص ٢١١) .

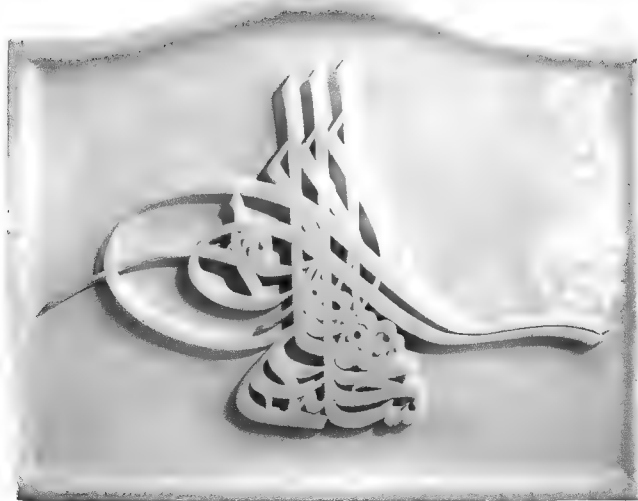
بدن هذه العلبة تنقبه شعرية هندسية رائعة مصنوعة بدقة متناهية . وقد حفر حول جزئها السفلي كلام منقوش منخفض ومشقوب بمادة فيرية سوداء . وعلى جانب الغطاء وقمته كلام منقوش عمائل ، كما أن الخطأ ذاته تنقبه شعرية أيضاً حول النجمة المركزية . الكلام العربي المنقوش شاعري بطبيعته ، والقصيدة ، أي المعجزة في الرأس ، مصنوعة من العاج والخشب المخروطين .



اسبانيا ، القرن الثامن - التاسع الهجري (الرابع عشر - الخامس عشر الميلادي)
 خشب مطعم بتركييات برونزية مذهبة
 الطول : ٣٧,٨ سم
 العرض : ١٣,٣ سم

العلبة مصنوعة من خشب مع تلييس بأخشاب مختلفة الألوان وعاج بسيط ومرقط . الجوانب والغطاء مزودة بسلسلة نجوم ثمانية متواشجة تضم أنجبا وثمانيات أصغر . وترتب هذه ضمن حدود نمط كرقعة الشطرنج وحدود ضيقة من حزم مدرج . صنعت التركييات من برونز مذهب مع تفاصيل محفورة . ظهر هذا الأسلوب من الزخرفة في أواخر عهود العرب في اسبانيا وربما في غرناطة (أنظر : Islam and the Medieval West, ed. Stanley Ferber, New York, 1975, no.89 .

المصدر : مجموعة هـ . ر . أيكلهيمر .
 مجموعة إ . برمر .



إيران أو وسط آسيا ، القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)

يشب أخضر داكن

الارتفاع : ٦,٧ سم

القطر : ٧,٣ سم

لم يكن الشب يستعمل باستمرار في العالم الاسلامي ولكنه نما أولاً برعاية أمراء تيموريين في إيران وأفغانستان . وربما استلهم من الشب الصيني الذي نال إعجاب العالم الاسلامي عهداً طويلاً وكان ضمن الهدايا الدبلوماسية . ومن أندر أمثلة الشب التيموري قدح صنع لأولوغ بك حاكم سمرقند حتى سنة ٨٥٣ هـ (١٤٤٩ م) ، ويوجد الآن في فوندا ساو كالوست غولبيكيان بلبشونة (رقم ٣٤٨) . ويوجد في المتحف البريطاني بلندن قدح يشب أخضر يعقبض تنيني (رقم ١٩٦١-٢-١٣-١) .

وهذا المثال منحوت في شب أخضر داكن بلا زخرف مع قاعدة حلقيّة ومقبض على صور رأس نين وعنقه .

منقوشة الطغراء أو السلطان سليم الثالث

تركيا ، قرابة ١٢١٣-١٢٢٢ هـ (١٧٨٩-١٨٠٧ م)

بوينيت

الارتفاع : ٢٥,٥ سم

القطر : ٣١,٨ سم

تعتمد هذه اللوحة البسيطة على الجمال الكامن في الحجر ودقة نحت ختم السلطان للتأثير الجمالي . وترمز الطغراء إلى معرفة باديشاه المحيطة بالأحداث أو القرارات ، وتبدو ، كزخرف معماري ، وكأنها تتضمن وجود الباديشاه وعلمه بكل شيء وربما قصد بها أن تعرض في أحد إيوانات قصر طوبكاي باستانبول .

المصدر : مجموعة السير تشارلز مارلتغ .



١٧٩ ▶ قناني عطر

- الترتيب في اتجاه دوران الساعة ابتداء بالقمة اليسرى
- أ إيران ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)
زجاج بلا لون ، مقطوع بعجلة مع أوجه
الارتفاع : ٤٥ سم
- ب مصر ، القرن الثالث - الرابع الهجري (التاسع - العاشر الميلادي)
زجاج ضارب إلى الخضرة ، مقطوع بعجلة
الارتفاع : ٧ سم
- ج مصر ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)
زجاج ضارب إلى الخضرة ، متفوخ في قالب
الارتفاع : ٥,٨ سم
- د مصر ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)
زجاج أخضر زمردني ، متفوخ في قالب مع زخرفة إهليلجية بالنقش الغائر
الطول : ٨,٢ سم
- هـ سورية ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
زجاج أزرق داكن ، مخدد بالحرارة بذيول ممشطة صفراء
الطول : ٧ سم
- و سورية ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
زجاج أخضر مخدد بالحرارة بذيول ممشطة بيضاء
الطول : ٨ سم

كانت الأنية الزجاجية الصغيرة تصنع للسلم الثمينة مثل العطر . وكانت تقطع وتنفخ وتشبك في أشكال شتى . وتكمن جاذبيته البصرية في ألوان كثيفة أحياناً وتأثيرات زخرفية تحقق بطرق متنوعة لشغل الزجاج . ولعل أكثر التأثيرات التلوينية تميزاً ترجع إلى التخديد الحراري . وبهذه العملية يمكن تمسيط خيوط من زجاج مختلف الألوان إلى أنماط وضغطها في جسم زجاجي مصهور كما يتضح في الأمثلة السابقة (مثل هـ ، و) .

١٨٠ ▶ حق للطيب

- مصر القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
نحاس أصفر منضد بالفضة
القطر : ٤ سم
- يتضح الالتقان الذي لا ينكر لصناع الفنون المدنية في عهد المماليك في حق الطيب الدقيق هذا ، الذي قد يكون أصغر مثال معروف للنحاس الأصفر المنضد المملوكي .

١٨١ ▶ حق للطيب

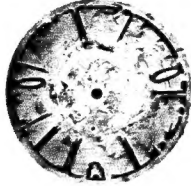
- إيران ، القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)
عاج مع تصميم محفور
القطر : ٣,٤ سم
- يصلح العاج لحجم أحقاق الطيب ودقتها . الغطاء المخروطي لهذا المثال منحوت بخط كوفي ويبلغ ذروته في مقبض دقيق . الجسم مزخرف بتصميم عربي .



الهند ، نحو ١١١٢ هـ / ١٧٠٠ م
 فولاذ لوحى مع زخرف ذهبي ، درع سلسلي ، حرير ، نحاس أصفر ، قرن
 الارتفاع : ١,٣٣ م
 حجم اللوح : ٣٠ سم × ٢٣ سم
 قطر الخوذة : ٢١ سم

يتألف القميص الدرع من حلقات فولاذية وتعرزه ٤ ألواح للجسم موصلة بأحزمة جلدية وواقيتين
 مفصليتين للذراعين . ألواح الفولاذ مقطوعة بتصميمات كروم لوتس درجية ضمن حدود ذهبية دقيقة
 الصنع بتصميم زهور . الخوذة مزخرفة بتناسق ومزودة بمسار محدد الرأس كالحرباء ، وحوامل
 للریش ، وواقية أنف يمكن سحبها ، ودرع من نحاس أصفر وفولاذ . الفأس مزودة برأس فولاذي
 مزخرف بذهب مع مقبض نحاسي مذهب بارز . الخنجر مزين بالذهب مع مقبض قرني وله غمد
 خشبي مكسو بمخمل مع تركيبات مذهبة من نحاس أحمر .

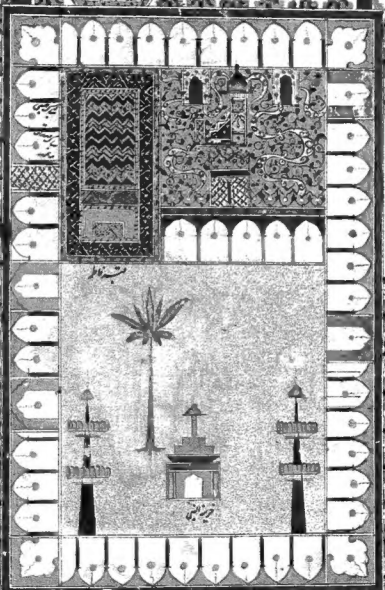
أنظر حلة دروع مماثلة في Islamic Art and Armour, ed. Robert Elgood ، لندن ١٩٧٩ م ،
 اللوحة ٢٤٥ .



الثروة للانفاق لا للجمع
والجمال للاعجاب لا للارهاب ، أو كما قال

الغلافان الأمامي والخلفي
رسوم بيانية لمكة والمدينة من
«دليل إلى العتبتين المقدستين» ، نسخة عليها توقيع المؤلف
غلام علي ؛ جمادى الآخرة ٩٩٠ هـ / يونيو ١٥٨٢ م
أنظر الكتالوغ رقم ٥٢

شمال به نیر این مسجد است و میر و سلم



Bibliothèque Alexandrine



0338033

